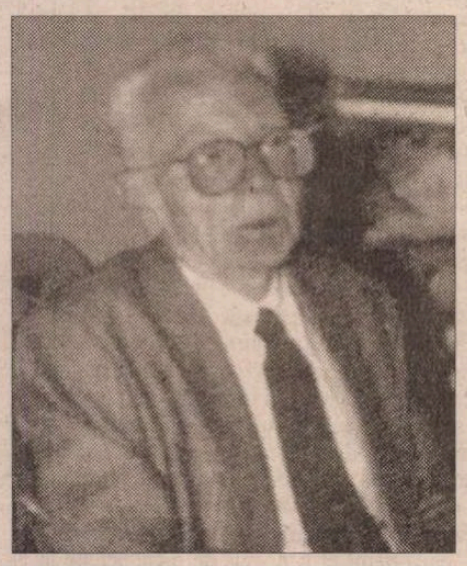
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

5 – 11 aprilie 2000
(Anul XXXIII)

13



In memoriam

MIRCEA ZACIU

(pag. 12-13)

Poeme de Constanţa Buzea, Alexandru Dobi, Adrian Popescu

DIAGONALE de Monica LOVINESCU: „MAREA PARADĂ“

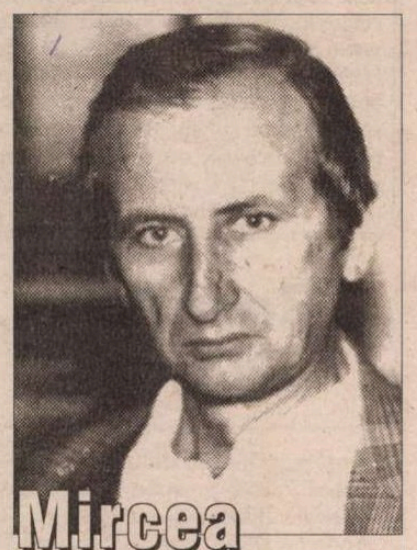
(pag. 7)

Orice om este păzitorul fratelui său

(pag. 3)

JOHN KEATS
în traducerea lui
MIRON KIROPOL

(pag. 21)



Mircea Martin – 60

(pag. 11)

TÎRGUL DE CARTE DE LA LEIPZIG – o corespondenţă de la Rodica Binder

(pag. 20-21)

CINE A FOST CRISTIAN POPESCU?

(pag. 4)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

GLOSE

CU ACEST TITLU a publicat Mircea Zaciu (1928-2000) prima carte de critică şi istorie literară care-l definea. Nu-l cunoşteam personal în 1970. Am scris atunci întîia cronică la o carte a lui. Reputaţia profesorului clujean era totuşi bine stabilită. Cîţiva dintre foştii lui studenţi erau deja prezenţe remarcabile în viaţa literară. Grupaţi în jurul revistei *Echinox,* universitari, cei mai mulţi sau răspîndiţi prin şcolile şi publicaţiile transilvănene,ei purtau mai departe acel amestec, specific profesorului, de severă erudiţie ardelenească şi de imaginaţie meridională, nemaiîntîlnit la predecesorii lor. În *Glose* puteai observa cum un spirit călinescian, liber şi inventiv, se grefa pe o formaţie central-europeană de care Clujul nu dusese lipsă. Ar fi de notat în treacăt faptul că şi la Blaga, mai devreme, deschiderea spre modernitate şi spre Occident n-a venit de la început şi că ea a corectat o înclinaţie nativă spre tradiţia locală, creînd un anumit conflict, rezolvat, cel puţin stilistic, în favoarea celei din urmă. După studii temeinice şi documentate, între care monografia despre Agârbiceanu, în descendenţa unui D. Popovici, Mircea Zaciu a trecut pe neaşteptate la maniera critică şi istorică a şcolii bucureştene, îndeobşte respinsă de şcoala clujeană, fără a-şi trăda însă vocaţia de pedagog şi de cercetător al izvoarelor. Spiritul transilvan a fost pînă tîrziu pentru Mircea Zaciu, care nu s-a despărţit niciodată de Cluj, însoţit de o ciudată nostalgie. Doar că a fost transferat din cărţile lui de critică în paginile de memorii, în reconstituirea biografică, în evocarea atmosferei inefabile a locurilor, întîmplărilor şi oamenilor în mijlocul cărora se născuse şi trăise. Foştii lui elevi nu mai sînt la fel de sensibili la această atmosferă. În ei, modernitatea a biruit definitiv tradiţionalismul. Aceasta a fost lecţia cea mai de seamă a profesorului.

Nu mă pot opri acum, după dispariţia subită şi dureroasă a lui Mircea Zaciu, să mi-l reamintesc, laolaltă cu criticul, pe om. În cele trei decenii scurse de cînd ne-am întîlnit, am devenit prieteni. Au fost lungi perioade în care, venind Mircea la Bucureşti sau mergînd eu la Cluj, petreceam împreună zile sau măcar ore. Sînt ani buni, aproape un deceniu şi jumătate, de cînd am făcut Paştele la el, la Cluj, mai spre sfîrşitul lui aprilie şi începutul lui mai. Primul lucru care mi-a înflorit în minte, la aflarea veştii năucitoare a morţii lui, au fost acele zile de discuţii nesfîrşite şi de plimbări prin oraş sau prin Grădina Botanică. Am fost cu el şi în împrejurări rele, o dată la o clinică pentru un consult, unde îl cunoşteau toţi şi am putut beneficia de o atenţie pe care i-o datorez pe de-a-ntregul. Treburile îl aduceau adesea la Bucureşti. Şedinţele de Consiliu al Uniunii Scriitorilor erau cel mai important prilej. Istorice şedinţe, al căror grefier de bună voie s-a dovedit a fi, consemnînd totul şi făcîndu-l public, după 1989, în volumele de *Jurnal,* cele mai preţioase, pînă astăzi, documente ale vieţii noastre literare din anii din urmă (cincisprezece, aproape) ai comunismului.

Mircea Zaciu a fost un om demn şi rezervat în raporturile personale, capabil de tandreţe şi devotament, dar ascunzîndu-şi ardelenește emoţiile. O distincţie naturală îl făcea imediat remarcat în orice adunare. Se îmbrăca elegant, cu fineţe clasică, fără nimic strident. I-am admirat cu toţii sacourile lui cu tăietură englezească. Era plăcut, cald, generos, dar şi susceptibil, în măsura în care ţinea să i se întoarcă gentileţea şi prietenia. Ne apropiau multe. Ne despărţeau puţine, îndeosebi, pesimismul lui incurabil, eu fiind un optimist la fel de incurabil. Cădea lesne pradă depresiilor. Dădea atunci fuga la Bucureşti să mă vadă. Am simţit că naivitatea mea expansivă îi face bine. Mi-a şi mărturisit-o. Mă mîndresc a fi fost uneori balonul de oxigen de care spăimosul şi catastroficul meu prieten avea nevoie. Ne-am "răcit" de cîteva ori, din vina mea şi din cauza susceptibilităţii lui. N-am învăţat niciodată să-l cunosc atît de bine, în întortocheata lui sensibilitate, încît să nu-l rănesc, fără intenţie, desigur, fără motiv, după socotinţa mea, care însă părea, în ce-l priveşte, curată nesocotinţă. Astăzi, dacă ar citi aceste glose ce se vor un necrolog, ar rîde, poate, de toate acestea. Sau n-ar rîde: m-ar privi cu zîmbetul lui ce se închidea treptat, ca anumite flori, seara, pînă la a semăna cu o mască de o indicibilă melancolie şi m-ar lăsa la fel de nedumerit ca întotdeauna.

După Marian Papahagi, după Ioana şi Liviu Petrescu, iată, nici Mircea Zaciu nu mai este. Îmbătrînim tot mai singuri şi mai trişti. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

FANŢII CATODICI

O IDEE perversă care, ca toate cacialmalele, şi-a croit drum glorios spre canalele de televiziune, este aceea că, la zece ani după căderea comunismului, ar trebui să ne preocupe mai mult prezentul şi viitorul, decât trecutul. Formulată în felul acesta, ea nu e lipsită de pertinenţă. Un popor predispus la nostalgii, precum al nostru, ar trebui, din principiu, să se ferească de fetişizarea trecutului. Caii albi ai lui Mihai Viteazul, sceptrul de aur al lui Ştefan, barba colilie a lui Mircea, invocate în exces, ne-au transformat în nişte nostalgici păguboşi, mereu cu un ceas, cu un secol, cu un mileniu în urma istoriei.

Aici, însă, e vorba de cu totul altceva. Nu trecutul edulcorat, nu şovinismul împănat cu acadele al medievismului romantic ne stau în cale, ci trecutul imediat, moştenirea comunistă şi ceauşistă, care trag de noi îndărăt ca nişte ghiulele de plumb. Acum e vorba, pur şi simplu, să reconstruim o lume. Or, ea nu poate fi construită pe nisipul mişcător al minciunii şi bagatelizării unei tragedii naţionale. A merge înainte ca şi când nu s-ar fi întâmplat nimic, a trece de la comunismul bestial şi de la securismul odios la capitalismul "sincer" şi la democraţia fără fisură înseamnă a nu-ţi da seama pe ce lume eşti.

Bunăstarea nu poate cădea din cer unor inşi pentru care minciuna reprezintă forma predilectă de exprimare iar ticăloşia un "modus operandi" universal. Păstrându-i în funcţii pe incapabilii directori ieşiţi în serie de sub pulpana secretarilor cu organizatoricul, construind noua lume pe mulajul scabros al relaţiilor oculte securist-turnător nu vom înainta nici doi paşi pe calea democraţiei. Ea are cu totul alte reguli decât ni se induce, cu o subtilitate ce-o întrece doar pe aceea a ciomagului, de către noii apostoli ai aşa-zisei păci sociale.

Până când nu vom elimina reziduurile toxice ale comunismului, până când nu ne vom debarasa de plăcerea perversă a minciunii, până când nu vom accepta dreptul celuilalt de a se exprima la fel de liber ca şi noi, toate aceste construcţii, faraonice în intenţie, vor avea consistenţa hârtiei creponate. Ce garanţie de stabilitate să pretindem, când, de sus până jos, nomenklatura ceauşistă face legea? Din parlament până la cluburile de fotbal, activiştii şi securiştii dau tonul şi îşi îndeasă în buzunare săculeţii cu bani negri. Cu un cinism de mahala, mulţi dintre ei recunosc pe faţă că fac şi azi ce au făcut sub comunişti. Iar noi luăm act, uluiţi, de această neruşinare şi ne vedem în continuare de mărunta, călduţa noastră linişte coclită. În loc să eliminăm aceste cangrene ale civilizaţiei, devenim noi înşine victimele lor.

Vulgaritatea respingătoare, pătrunsă în societatea românească o dată cu bolşevicii, a devenit astăzi regula, şi nu excepţia. Dacă nu eşti bădăran, mojic, mahalagiu, nesimţit, mitocan nu ai nici o şansă de-a fi auzit. Lucrul e valabil şi în afaceri, şi în manifestările publice. Probabil din această cauză au înflorit (şi prosperă incredibil) oamenii de televiziune cu feţe de procurori şi maniere de killeri. Înfigându-şi agresiv-sasiu privirile în cameră, ei îşi execută, în numele culturii de groapa lui Ouatu, preopinenţii, din care îşi extrag colţii doar atunci când i-au adus la moliciunea unei cârpe.

Imprudenţii care acceptă să treacă pe la "talk-show"-urile nocturne trebuie să fie cel puţin la fel de nesimţiţi precum "anchor-men"-i, sau, în cazuri rarissime, să posede o candoare dezarmantă. Dacă nu eşti un Mircea Dinescu sau un Andrei Pleşu, există toate şansele să ieşi zdruncinat rău din confruntările cu aceşti fanţi catodici, dresaţi să ucidă fără milă tot ce depăşeşte limita de inteligenţă a unui retardat mintal. Cu excepţia, în continuare unică, a lui Adrian Cioroianu, am impresia că nici unul dintre intelectualii de bună calitate n-au reuşit să-i trimită acolo unde merită (adică la grădina zoologică) pe aceşti substituţi ai secretarului cu propaganda pripăşiţi pe la canalele TV.

Partea cu adevărat tragică e, însă, alta. Cum gestionarii ideilor pro-europene s-au dovedit a fi nişte farsori, populaţia dezorientată a reînceput să-şi îndrepte privirile, tot mai plină de speranţă, spre vechile şi noile producte ceauşeştiene. Explicaţia e simplă: bâlbâielilor, ezitărilor, minciunilor puerile deversate cotidian de guvernanţi, vechii trepăduşi ai lui Pingelică le opun un discurs bombastic, spumos şi deloc rău articulat. Ce să aleagă semi-analfabetul din Potârlagele, când oferta se reduce la privirile alunecoase, de om tocmai prins cu mâţa-n sac, ale lui Remus Opriş, şi pluridecibelii unui Păunescu redivivus? Între promisiunea, verificabilă imediat, a liderului ţărănist, şi icnetele patriotarde ale cenaclistului-standard omul simplu şi neapăsat de obsesiile europene, ci de spaima că frigiderul rugineşte de-atâta goliciune, alege fără nici o greutate minciuna roz-bombon a demagogiei naţionalist-stângiste.

Că Păunescu are un instinct politic infinit superior politicienilor de la putere o dovedeşte nu doar felul în care-şi alege invitaţii, ci şi locurile pe unde-şi preumblă kintalele de populism. El a sesizat că, între oraşeni şi săteni — categoriile pentru care se dau îndeobşte bătăliile electorale — există o impresionantă cantitate de burguri, de târguri măricele de care nu-i pasă nimănui. Aduse la viaţă, dacă nu chiar create, în vremea comunismului, aceste aglomerări rur-urbane sunt, în ele însele, radiografia unei tragedii naţionale. Însetat de succesul ieftin, Păunescu a sesizat că în astfel de localităţi de care politicienii îşi păzesc tălpile pantofilor de lux există un potenţial demn de exploatat. Nu ţin minte ca prin Salonta, Buzău, Vaslui, Turda, Babadag, Ineu, Reghin sau Urziceni să fi călcat picior de liberal sau ţărănist, ba chiar de udemerist, altfel decât în goana cu aspect de farsă numită "campanie electorală". Lăsaţi în voia sorţii de o clasă politică iresponsabilă, locuitorii micilor oraşe sunt prizonierii aventurierilor de tot felul.

În astfel de "locuri în care nu se întâmplă nimic", ce gravitau în jurul câte unei fabricuţe sau a vreunui I.A.S. mai răsărit, disperarea şi absenţa oricărei perspective de redresare au trasformat populaţia în masa de manevră a comuniştilor şi securiştilor. Înspăimântaţi de spectrul înfometării (nu e o metaforă!), localnicii nici măcar nu mai observă că minciunile gogonate ale falnicilor lachei ai lui Ceauşescu au darul demonic de a le adormi vigilenţa. Ele sunt, ca-n basme, interludiile lirice dinaintea sosirii zmeului cel mare, a lighioanei crude care va distruge totul.

Teleaştii de ambe sexe, plictisiţi de cererile (monotone, e drept!) de a se face dreptate, riscă să devină complicii asasinilor şi profitorilor care au transformat România într-un tărâm pustiu. Nu e nevoie de-un Sarajevo sau de-un Kosovo pentru a ne trezi aruncaţi în afara Europei. Câţiva demagogi guresi, dotaţi cu microfoane şi camere de luat vederi, slujind, mai pe faţă, mai pe din dos, o şleahtă de ex-activişti transformaţi, ca musca din poveste, în destinşi oameni de afaceri, au făcut, în cutiile cu imagini colorate — şi fac în continuare — treaba murdară a unor Miloşevici, Arkan sau Jirinovski. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

AMBIŢIOS, verbul *a rămâne* îşi păstrează accentul pe *î*, şi toată familia lui, cu mic cu mare, respectă aceasta, deci şi poetul s-o facă atunci când viziunile îl conduc în zonă. *Rămâne-vom*, deci, precum *vom rămâne*, şi nicidecum *rămânea-vom*, cum credeţi dvs., şi mereu cu accent tare pe *î*. În fine, poeziile nu sunt şi deci nu mi se par *îndeajuns de satisfăcătoare*, sintagma vă aparţine, pentru a fi publicate. Câteva versuri însă, da, *„că ne-am întors de unde n-am plecat"*, sau *„străvezii cocori de sticlă/* se pierdeau în depărtări/ Frunze-n aer adormite/ *Dând plutirilor culori"*, sau, cu o mică adaptare necesară, „Fiinţa lucrurilor mă răneşte/ Rănesc pe alţii cu fiinţa mea", extrase dintr-un context mai puţin izbutit, şi ce e bun, şi ce e mai puţin bun sau deloc, văzându-se în radiografia versurilor scrise de autor la 16 ani. (*Remus Alexandru Marin*) ✉ Visez că veţi citi acest răspuns. Pentru că a trecut, iată un an de când răspunsul meu, afirmativ bineînţeles, se lasă aşteptat. Este vorba de *Clişeu, Sînt zeul fierar, Cafea de dimineaţă, cu urme de vis, Fără titlu* şi *Pus în situaţii stranii*, aceasta din urmă fiind, cred, spre satisfacţia dvs. şi a cititorilor, preferata mea, pentru că o voi lăsa să se desfăşoare lent şi îndelung pe pagină, apreciind la maximum detaşarea cu care autorul ei intră în hainele unui personaj *pus* şi el, prin forţa lucrurilor, într-o situaţie stranie. „Nu, nu e o poveste cu cranii./ Eram odată barman într-un bar de zi/ tot atunci a intrat un poliţist;/ în gura pistolului întinsă, elastică, spre fiecare din noi/ se rotea un glob ocular, strălufgerând roşu şi albastru./ A întrebat de şapte ori:/ l-aţi văzut?/ l-aţi văzut?/ l-aţi văzut?/ l-aţi văzut?/ l-aţi văzut?/ l-aţi văzut?/ l-aţi?/ Întinşi pe jos, cu feţele oarecum încremenite,/ purtându-ne demni garoafele la piept sau între dinţi i-am răspuns: probabil că aceasta a fost negativ./ Ne-a dat bună seara şi a plecat./ Apoi, pe uşile batante încă scârţâind/ personajul dubios şi-a făcut apariţia,/ un personaj modern al lumii moderne, rătăcitor, rătăcitoare,/ avea câte un candelabru furat, din aur, în fiecare mână/ şi o mie de lumânări de sticlă îi aprindeau chipul;/ o geacă de piele, cu lanţuri de argint,/ funii de spânzuraţi în loc de bretele,/ un pai se amesteca în colţul drept al gurii lui cu barba;/ a cules, plin de delicateţe garoafele noastre./ În tot acest timp,/ frumoasa,/ fermecătoarea,/ naiva,/ încântătoarea/ femeie cu părul oxigenat (blondă),/ pe fond purpuriu şi oferind ţigări,/ zâmbea, poster de cincizeci de cenţi luat de la librărie". Mărturisesc că nu m-ar fi deranjat să transcriu nu numai de şapte ori ci şi de o sută de ori întrebarea poliţistului. Se înţelege, dacă barul ar fi dispus de o capacitate pe măsură, umorul autorului nu cred că s-ar fi lăbărţat în exces. Scena trebuie jucată până la capăt, cei din bar sunt pe burtă, demni, cu garoafele-n dinţi, poliţistul intră, întreabă şi iese din cadru, nimeni nu apucă să-şi revină că intră şi hoţul cu candelabrele lui arborescente, din aur, în mâini. Culege garoafele, probabil că doar şapte la număr, în timp ce frumoasa, bla, bla, pe un fond purpuriu oferă ţigări... Autorul trebuie să afle că am simţit la un moment dat că lipseşte ceva, un detaliu. Cu un mic efort de imaginaţie cititorul poate să şi-l ofere, dar aici eu ţin morţiş să-l citesc în formularea celui care a pus la cale totul. Sunt, deci, foarte interesată de momentul în care hoţul îşi eliberează, totuşi, încărcatele sale mâini, pentru ca să poată culege, plin de delicateţe, garoafele. Aş vrea să ştiu unde aşază el, în ce loc anume din micul bar, podeaua fiind acoperită deja de trupurile celor suav terorizaţi de strania situaţie, teribilele candelabre cu o mie de lumânări de sticlă funcţionând la întreaga lor capacitate? Stimate domn, iată-vă dator. Întoarsă ca dintr-o vizită în care m-am topit şi contopit în sinceritatea dvs., permiteţi-mi să vă întreb, şi nu numai din politeţe, ce mai pune la cale, în afara castelelor sale de (din) nisip, marea şi alba/ pisică Ali? Mă urmăreşte, în fine, un vers năstruşnic: „iar eu am râs iarăşi şi iarăşi, am râsrâsrâs alunecând pe burlane..." (*Radu Dumitru*, Bucureşti) ✉ E semn bun că porniţi de la ideea că vocaţia dvs. este probabil alta, şi în altă parte, şi că scrieţi versuri numai dintr-o irepresibilă poftă de joc. Libertatea şi liniştea necesare vă rămân astfel intacte. Dacă însă iau de bună şi adevărată mărturisirea, aceea cu *tânguirea în versuri*, cred că o să vă nemulţumească puţin aceste rânduri în care, nu mă refer deloc deocamdată, la poezii. (*Adela Mohanu*, Sibiu) ✉ Versuri precum acestea, „Pe-o frunză din cutare loc/ Îţi scriu o sonată de amor/ Şi chiar dacă n-ai s-o înţelegi deloc/ Eu tot voi scri-o până mor" se pun în plic pe adresa iubitei şi se aşteaptă cu înfrigurare efectul. (*Iulian C.* Bucureşti) ✉ Efectul despre care vorbeam în răspunsul de mai sus se poate materializa tot în versuri, şi ele de aceeaşi factură sentimentală, fără urmări spectaculoase şi fără, mai ales iluzii literare. Iată o *Scrisoare*, un posibil răspuns dezlânat la întrebările surde din adolescenţă: „Dintre mulţimea de gânduri care mă copleşesc/ Te-am ales pe tine iubire/ Când seara/ Mă gândeam la tine/ La serile magnifice de vară/ Sărutul tău pe buze..." (*Daniela Veasa*, Câmpeni-Alba). ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia „România literară", - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijinul** *Uniunii Scriitorilor, Ministerului Culturii, Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România, şi al Centrului Cultural* **SINDAN**

Orice om este păzitorul fratelui său

XENOFOBUL este semenul nostru care, de regulă, se dovedeşte a fi ostil străinilor. "Motive" cu duiumul! Căci nu există om fără defecte, la fel cum nu există popor cu desăvîrşire perfect. *Xenofobia* are o trăsătură strictă, caracteristică, obligatorie: ostilitatea faţă de străini trebuie să fie sistematică, imuabilă, ascuţită ca un tăiş de ghilotină. La polul opus se situează *xenofilia*, adică simpatia firească faţă de străini. Pe măsură ce mediatizarea-globalizarea cîştigă teren atît pe orizontală, cît şi pe verticală, *xenofobia* apare în toată goliciunea ei: desuetă, absurdă, antidemocratică. Şi, totuşi, duşmănia în raport cu cei de altă naţionalitate revendică nobilul merit de a deriva, culmea, din patriotism. Să fie oare obligatoriu simţămîntul potrivit căruia rostul tău, ca individ şi cetăţean străvechi al unei naţii, este acela de a-i ostraciza în fel şi chip, la infinit, pe nou-veniţi, aşa-zişii "venetici" (în pofida a mii şi mii de dovezi a iubirii lor de patrie – aşa cum scria George Călinescu cîndva, dînd drept exemplu copilul înfiat care-şi iubeşte noua familie, părinţii adoptivi, uneori mai cu patos decît copiii fireşti). Sloganul "Noi nu ne vindem ţara!" a făcut destul rău ţării însăşi. La ora actuală, *xenofobia* pare – mai degrabă - spaţiul invizibil, dureros, în care sunt dresaţi, ca într-o crescătorie de rinoceri, pachidermele mileniului care se află la doi paşi de noi. Într-o asemenea conjunctură, destinul umanităţii seamănă unui clovn posac, lăudîndu-şi în arenă abilitatea, marea pălăvrăgeală, ameninţînd mai cu seamă viitorul. Actualele manevre politice datorate lui Jörg Haider vorbesc de la sine despre caracterul maladiv, obsesional, anacronic, ilustrat – cu *smile*-ul şi carisma de rigoare – prin ideile propagate de extremistul austriac care valsează şi pe pista de schi (fiind un schior remarcabil, valsează şi cu cuvintele, cînd liniştitoare, cînd ameninţătoare, practicînd un slalom necontenit, valsează şi la propriu, graţios, în smochingul croit de cine ştie ce croitor din nemuritoarea Viena a lui Strauss-tatăl-fiul-fratele. Vorba păcătoşilor: "Fiecare antisemit cu evreul lui!" oricum, lansează Haider în gura mare, dar – spre deosebire de "model", Adolf Hitler - îşi controlează cu pricepere discursul, fără ţipete, fără răcnete, nici pomeneală ca dumnealui să fie ... antisemit (de exemplu). Aici se potriveşte de minune a ne aminţi de un "detaliu" din biografia viitorului Führer: după ce a ratat în 1907 lamentabil examenul de admitere la Belle Arte, în Viena (de aici şi glume c-ar fi fost ... zugrav), Hitler, pe jumătate vagabond, pe jumătate boem, şi-a găsit culcuşul zilnic în clădirea azilului din Meindling (fundaţie evreiască!); iar pictorul de origine semită Reinhold Hanisch l-a procurat de lucru pictorului eşuat, asigurîndu-i aceluia ce "crăpa de foame " supravieţuirea... "Pe cine nu laşi să moară nu te lasă să trăieşti!" Fapt este că individul în cauză - fie Hitler, fie Haider – nu-şi dă sema de caracterul patologic al obsesiei sale, motiv pentru care n-are nici cum să se lupte cu sine, în primul rînd, zbătîndu-se să scape de elementul parazit, coercibil.

Are Haider vreo vină că s-a născut austriac? Doamne fereşte! Putea prea bine să se fi născut somalez, australian, rus, maxican, yankeu, chinez, eschimos, român şi chiar... marţian!. Cît priveşte naţiile, cît priveşte rasele, diversitatea ţine de Creator. Mentalităţile totalitare îşi doresc propria valorizare neapărat în detrimetrul altora, spre deosebire de Ceilalţi, *xenofilii* care admiră şi alte popoare. Ideea fixă îl determină pe *xenofob* să trăiască întruna în absenţa scrupulelor de vreun fel, mulţumindu-se să poarte "masca" publică pe care şi-a confecţionat-o cu migală, graţie mass-media-ei, în primul rînd; astfel se induce în opinia publică un fals chip de împrumut, atrăgător şi direct, popular şi moral... Analizînd personalitatea unui asemenea specimen descoperim, printre trăsăturile sale de caracter, prezenţa agresivităţii multiforme, manifestată ca un fel de istorie naturală a Răului. *Xenofobul* este întotdeauna *contra* cuiva, deoarece îşi născoceşte în permanenţă inamici, adversari de-o zi ori de-o viaţă. Cît despre opusul acestuia, *xenofilul* se simte bine, normal, uman, ori de cîte ori are de-a face cu străinii care, în fond, nu sînt altceva decît fragmente de orizont, de la care poţi afla multe, poţi învăţa destule, poţi progresa într-un domeniu sau altul.

Mărturisindu-ne preferinţa pentru atitudine echilibrat *xenofilă*, nouă ne vine uşor să ni-l închipuim pe Herr Haider fie negru, fie galben, fie alb, hăituit de o ceată de tahitieni care, spre ruşinea lor, n-au apucat să-l vadă, pe micile ecrane, valsînd elegant, curtenitor, moment care – printr-un "declic" mintal – mi-a readus în memorie o secvenţă privită într-o cinematecă: Adolf Hitler în frac, cu papion negru şi ochi scăpărători, însoţit spre loja oficială, la Bayreuth, de către Winifred Wagner, nora ilustrului compozitor, fapt consumat an de an (fără excepţie), graţie Festivalului Wagner. Şi tot atunci, fulgerător am regăsit în minte o altă secvenţă uimitoare: pesemne fiindcă a primit o veste îmbucurătoare, Führerul schiţează, pe spaţioasa terasă de piatră a reşedinţei sale din Alpii austrieci, de la Klessheim, cîţiva paşi de dans, o şotie pe care şi-o îngăduie.

În schimb, cel căruia îi plăcea să stea ore întregi în acelaşi fotoliu, dominînd cu privirea, de sus, panorama covîrşitoare a Alpilor înzăpeziţi, decor wagnerian îmbogăţit sonor de muzica aceluiaşi titan, punea la cale suprimarea a milioane şi milioane de pămînteni, pentru "involuntara" vină de a se fi născut ceea ce erau. Dar ura primordială, obsesia sfredelitoare, viza o singură etnie, căreia îi anexase – forţat – un alt cuvînt incriminat: "mason". Astăzi, sau ieri, alaltăieri, Herr Haider infirma sau retuşa anumite opinii antisemite care şi-au găsit locul în panoplia de "arme veninoase" din patrimoniul extremistului austriac. De mirare e faptul că dumnealui nu ia în calcul un lucru vizibil, elementar: conform antropologilor şi geneticienilor conteporani, pe parcursul mileniilor ce vor veni, treptat, treptat, tenul pămîntenilor va deveni ceva mai închis la culoare, arătînd cam aşa cum arată, astăzi, metişii. Şi vai! strănepoţii rasiştilor actuali prin care se numără şi schiorul emerit, vor arăta cum vor arăta, căci: „Pentru oamenii de ştiinţă din zilele noastre rasele sînt subdiviziuni biologice ale unei specii unice, aceea de *Homo sapiens*, la care trăsăturile ereditare comune întregii specii prevalează mult asupra deosebirilor relative şi minime ce separă subdiviziunile" (L.C.Dunn). Hitler spunea încă din 1923, cu zece ani înaite de a fi adus la conducerea Germaniei: "Fără o bază biologică şi fără un scop biologic, politica este astăzi completamente oarbă". Şi tot el în "Mein Kampf": "Instinctul natural porunceşte tuturor fiinţelor vii nu numai să-şi învingă duşmanii, dar să-i şi extermine. Odinioară învingătorul avea privilegiul de a extermina rase şi popoare întregi". Să nu-l uităm nici pe Stalin care, acum, joacă table cu Hitler, fireşte acolo în Iad.

În urmă cu exact o jumătate de secol – iulie 1950 – UNESCO a dat publicităţii, la Paris, o "Declaraţie asupra rasei", în 15 puncte. Să citâm: "Savanţii sînt de acord, în general, să recunoască faptul că umanitatea este una şi că toţi oamenii aparţin aceleiaşi specii, *Homo sapiens. Se* admite de asemenea, că toţi oamenii au, după toate probabilităţile, aceeaşi origine... Pe scurt, asemănările între oameni sînt mult mai mari decît deosebirile dintre ei... Trebuie să se facă o distincţie între «rasă» ca fapt biologic, şi «mitul rasei». În realitate, «rasa» este mai puţin un fenomen biologic, cît un mit social. Acest mit a adus un rău imens pe plan social şi moral; chiar recent, el a costat numeroase vieţi (în 1950, dar şi în anul 2000 – n.n.) şi a cauzat suferinţe incalculabile. El este un obstacol în dezvoltarea normlă a milioane de fiinţe umane şi priveză civilizaţia de colaborarea efectivă a spiritelor creatoare... Esenţialul este unitatea umanităţii, atît din punct de vedere biologic, cît şi din punct de vedere social. A recunoaşte acest fapt înseamnă a ne regla corespunzător comportarea, aceasta fiind prima îndatorire a omului modern... În sfîrşit cercetările biologice vin în sprijinul eticii fraternităţii universale, deoarece omul este, prin tendinţă înnăscută, înclinat spre cooperare... Fiecare fiinţă umană nu reprezintă decît o parcelă a umanităţii, de care este indisolubil legată... Tocmai în acest sens putem spune că orice om este păzitorul fratelui său".

La o jumătate de secol de la publicarea "Declaraţiei asupra rasei", omenirea se poate chestiona dacă, în sfîşit, a atins pragul celest al înfrăţirii, răspunzîndu-şi, cu amărăciune, că timpul se scurge infinit mai repede decît evoluează mantalităţile şi crezul pămîntenilor de orice obîrşie. Într-un recent interviu, Horia-Roman Patapievici explica existenţa a două tipuri de naţionalism: etnic şi cetăţenesc. Cu cît mutăm mai hotărît naţionalismul de sorginte etnică în sfera naţionalismului de sorginte cetăţenească, raportul de forţe se modifică spre binele public. Deocamdată, se pare că la noi primează *naţionalismul etnic*, în detrimentul *naţionalismului cetăţenesc* (vezi U.S.A.: naţionalism de civilizaţie - ţară). Naţiunea este de fapt, sursa ambelor forme de naţionalism, deoarece ea mobilizează energiile politice, iar politica se exercită, în fel şi chip, în numele naţiunii. Astfel are de cîştigat, din plin, graţie *naţionalismului cetăţenesc*, şi democraţia autentică.

Apartenenţa la o etnie nu este comparabilă cu o loterie, naţionalitatea reprezentînd o vitală coloană vertebrală atît pentru individ, cît şi pentru colectivitate. Extremismul de orice tip şi de orice "justificare" se aotoexclude din teritoriul iubirii aproapelui, sfidînd, precum Jörg Haider, democraţia, îndemnurile milenare, dezvăluirile oamenilor de ştiinţă (geneticieni, antropologii etc.).

Mihai Stoian

Constanţa BUZEA

rugăciune

această carte se murmură
şi se vor înmulţi curând
ecourile măcinând
ci fără mori de smalţ în gură

sfios iertare aşteptând
postind întru rănire pură
cu numai apă şi prescură
se-alină trupul de pământ

gustând cuvânt lăuntrul cură
în necuvânt alunecând
în sus cu îngerul din gând
care ajută cu măsură

şi doamne fii cu mine când
sufletul meu smerit îndură
iluminare şi căldură
mărturisind cuminecând

sâmbăta moşilor

numărată rouă nouă sunt apele
care spală boabele pentru colivă
grâul în fiert nucile-n pivă
pielea lămâii ca mierea şi ca aproapele

miresme friguroase ung şi îmbibă cu ceară
urmele numele celor pentru care se plânge
sufletul lor ascultând vine să bea şi să
mănânce
amestecat printre săracii de-afară

aburos e lăcaşul de lumânări
flăcărui în candele şi-n ochii sfinţilor
în sâmbăta moşilor în iarna părinţilor
rest pur de lacrimi şi întrebări

mesele vasele vocile goale de pline
intră-n balans în legănare cu cerul încăpător
în rezonanţă cu vaierul foamei şi setei senine
rouă sunt doamne rudele noastre la tine tii
sufletul lor

netrăitele

m-am rugat atât de puţin
lângă pom şi lângă copac
lângă frunză şi lângă spin
care şi ei şi ele se roagă şi tac

pentru rodie şi pentru măr
pentru umbră şi netăiere
cei ce se roagă într-adevăr
dăruite sunt rugile lor cu putere

pentru puţin cu smerenie
m-am rugat şi mi s-a trimis
şi mi s-au dat în vedenie
nesecate cuvinte de vis

transcrierea lor mă ridică din amărăciune
vindecătoare sunt ele
dumnezeule din rugăciune
dă gură cuvintelor mele

cele trăite închinate îţi sunt
în linişte cum se cuvine
ci netrăitele care vin din cuvânt
nu le lua de la mine

■

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

Cine a fost Cristian Popescu?

O viaţă trăită prea repede

REDACŢIA revistei *Manuscriptum* a realizat şi pus în circulaţie un număr special *Cristian Popescu,* însoţit de o ediţie anastatică a unui voluminos caiet-manuscris al poetului, dăruit de el pictoriţei Laura Covaci. Ambele tipărituri se remarcă prin profesionalism şi bun-gust (printre colaboratori se numără şi vestitul grafician Mircea Dumitrescu) şi, fiind complementare, compun portretul destul de clar al unui scriitor care rămăsese învăluit în mister, din cauza morţii lui la numai 36 de ani.

Atât, numai 36 de ani (neîmpliniţi) a trăit Cristian Popescu! S-a născut la 1 iunie 1959 şi a murit la 21 februarie 1995. În acest scurt interval a reuşit să-şi facă studiile (a absolvit Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti în 1990), să publice trei cărţi (*Familia Popescu,* poeme, col. "Cartea cea mai mică" a revistei *Convingeri comuniste,* 1987, *Cuvânt înainte,* poeme, Buc., CR, col. "Debut", 1988, *Arta Popescu,* poem 1987-1993, Buc., Societatea "Adevărul", 1994), să devină membru al Uniunii Scriitorilor, să lucreze ca redactor-şef adjunct la *Nouăzeci,* supliment al revistei *Luceafărul* (1990-1993) şi ca redactor la ziarul *Adevărul (*1994), să colaboreze cu poeme şi eseuri la multe alte publicaţii, să pregătească, împreună cu regizorul Alexander Hausvater textele pentru două spectacole de teatru de mare succes (*"...au pus cătuşe florilor"* de Fernando Arrabal *şi La ţigănci* de Mircea Eliade). A reuşit, totodată, să-i farmece pe mii de cititori cu un mod nemaiîntâlnit de a scrie poezie în limba română, să provoace emulaţie în mediile literare pe care le frecventa şi să facă (încă o dată) din banalul nume Popescu un nume cunoscut. Moartea sa neaşteptată nu numai că i-a întristat pe iubitorii de poezie, dar i-a lăsat dezorientaţi: poetul îşi trăise viaţa prea repede, astfel încât aproape nimeni n-avusese timp să-l înţeleagă.

Portrait en miettes

CRISTIAN POPESCU aparţine (convenţional) generaţiei "nouăzeciste". În perioada afirmării lui, pe vremea când citea versuri la cenaclul "Universitas" din Bucureşti, condus de sobrul critic literar Mircea Martin, sau participa la boema literară, era coleg, prieten, tovarăş de suferinţă, rival, partener de discuţii etc. cu Ioan S. Pop, Mihail Gălăţanu, Daniel Bănulescu, Diana Manole, Gabriel Stănescu, Lucian Vasilescu, Horia Gârbea, Saviana Stănescu, Marius Oprea, Caius Dobrescu, Simona Popescu, Valentin Iacob, Ştefan Damian, Paul Vinicius, Radu Sergiu Ruba, Cătălin Ţârlea, Augustin Ioan, Cristian Tudor Popescu şi încă mulţi alţii. Toată această pleiadă de nou-veniţi a rămas pe nedrept în umbra generaţiei "optzeciste", care şi-a organizat mai bine succesul şi care şi acum se află în ofensivă (asemenea soldaţilor vietnamezi, incapabili, după mulţi ani de război, să se mai întoarcă la munca paşnică). Este regretabil că se întâmplă aşa, întrucât printre "nouăzecişti" există mulţi autori cu personalitate, inteligenţi şi inventivi, capabili să scrie texte de o expresivitate violentă, cum n-au scris cei dinaintea lor. În mod paradoxal, o literatură cu adevărat agresivă, care clatină până aproape de răsturnare barca obişnuinţelor noastre literare, este mai puţin cunoscută decât una narcisistă şi minoră (excepţie făcând, bineînţeles, scrierile celor doi vizionari deghizaţi în textualişti, Mircea Cărtărescu şi Matei Vişniec).

Unii dintre "nouăzecişti" sunt prezenţi cu texte în recentul număr special al revistei *Manuscriptum.* Fiecare îl evocă pe Cristian Popescu din perspectiva lui, colaborând la compunerea unui insolit *portrait en miettes (*pentru a parafraza un titlu al lui Eugen Ionescu). Mihail Gălăţanu îşi aminteşte *cum scria* tânărul poet: "Scria pe nişte caiete negre, cu coperţi groase [...]. Avea obişnuinţa de a relua întotdeauna pe o pagină nouă poemul de pe pagina anterioară, pentru ca să îl bibilească [...]. Răsfoind caietul, pe care mi-l lăsa uneori ca să mă consulte în privinţa textelor nou-scrise, am văzut că în caiet poemele erau reluate de câte cinci sau şase ori. Alteori, cam de zece ori sau mai mult." Cristian Tudor Popescu descrie scena "scuturării" febrilului autor de propria lui boală: "N-am să-l uit niciodată cum şi-a smuls parcă o căciulă imaginară, trântind apoi cu palma de masă: «Nu mă mai lasă chestia asta de pe capul meu» - îi jucau ochii în lacrimi." Saviana Stănescu afirmă că manuscrisele lui semănau cu "ierbarul unui savant îndrăgostit de natura umană sau al unui puber candid, bântuit de spasme erotice, eretice, nevrotice şi, desigur estetice". Şi aşa mai departe.

Acestor evocări li se adaugă lapidarele studii critice semnate de Alexandru Condeescu şi Mircea Martin. Alexandru Condeescu caracterizează inspirat natura caietului-manuscris: "Din munca neostenită şi înfrigurată a acestui «om-al-lenei», cum se defineşte cu încântare undeva, a rezultat un soi de jurnal cotidian, nocturn şi liturgic, menit să-i aducă prin scrierea lui acea linişte a uitării dată sieşi de contemplarea la nesfârşit a imaginilor propriei morţi (apocalips, sfârşit) ca o vindecare temporară prin «ordinea cosmică a artei» de spaimele realităţii haotice ce nu-i dădeau niciodată pace."

La rândul său, Mircea Martin explică în câteva fraze - care vor fi probabil de multe ori citate - modul în care se reflectă în opera poetului conştiinţa morţii: "Moartea n-a fost pentru Cristian Popescu o abstracţie, o amânare, o exterioritate radicală; dimpotrivă, o proximitate concretă, o componentă a vieţii, o iminenţă continuă. Conştiinţa acută a morţii îl va fi făcut să persevereze în insuportabil, să trăiască într-o exacerbare şi trepidaţie nervoasă continuă, lăsând impresia că şi-a legat direct poezia de artere, de viscere, de senzorii trupului. De aici, tragicul conţinut în poemele sale, în ciuda idilismului lor declarat, în ciuda umorului de atâtea ori debordant."

Foarte sugestive sunt şi fotografiile realizate de Dora Stănescu la lansarea cărţii lui Cristian Popescu, *Arta Popescu,* în 1994, în Piaţa Universităţii. Autoarea fotografiilor a ştiut să *vadă* umorul tânărului poet, plăcerea lui de-a se juca, dar şi o anumită oboseală de om care a înţeles mai multe decât alţii.

Deşi mozaicat, portretul care rezultă din combinarea acestor evocări-caracterizări este coerent. Cristian Popescu avea destin de scriitor, nu era doar o persoană care scria. Scrisul reprezenta sensul însuşi al vieţii lui.

Despre Cristian Popescu nu se poate spune: a trăit şi a murit. El şi-a *cheltuit* viaţa, dând-o în schimbul literaturii.

Manuscriptum, 1-4/ 1999, număr special *Cristian Popescu* (cuprinde fotografii de Dora Stănescu şi texte de Alexandru Condeescu, Radu Sergiu Ruba, Cătălin Ţîrlea, Cristian Tudor Popescu, Saviana Stănescu, Cristian Popescu, Horia Gârbea, Dan-Silviu Boerescu, Gavriil Pinte, Diana Manole, Mihail Gălăţanu, Mircea Martin).

Schiorul de pe pachetele de ţigări "Bucegi"

NU ESTE deloc exagerată comparaţia care s-a făcut între manuscrisele eminesciene şi cele rămase de la Cristian Popescu. Se poate sesiza, bineînţeles, o diferenţă de anvergură a gândirii, dar gradul de mobilizare intelectuală este acelaşi.

După cum reiese din cele 468 de pagini de manuscris care formează caietul editat de *Manuscriptum,* Cristian Popescu studia atent lumea, îşi supraveghea propria viaţă sufletească, experimenta posibilităţile cuvintelor limbii române, încerca să se exprime prin intermediul unor desene, îşi nota titlurile unor viitoare scrieri. Caietul reprezintă documentul *explorării a tot ceea ce poate deveni poezie.*

Nu este vorba doar de prozaica existenţă a familiei Popescu, a cărei convertire în poezie este deja binecunoscută ("Toată familia mea benchetuieşte la local familial. Bere. Lăutari. Antren. Mama aduce liliac alb în halbe."), ci şi de oricare element al vieţii de fiecare zi care intră în raza atenţiei poetului. Schiorul desenat pe pachetele de ţigări "Bucegi" îl face pe Cristian Popescu să viseze:

"Sincere condoleanţe. Mama, soţia, bunicul şi nepoţii vor păstra o neştearsă amintire celui ce-a fost dragul şi iubitul lor Popescu, în lunile şi anii în care acesta nu va mai fi printre noi.

Dar cine a fost dragul şi iubitul lor Popescu? El a fost chiar modelul. Minunatul model după care s-a desenat schiorul coborând în plină viteză, zâmbind fericit sub cerul senin. Schiorul cu ochelari de soare, survolând munţi şi văi, pante abrupte, coaste întregi. Schiorul desenat pe orice pachet de ţigări «Bucegi»"

Poetul încearcă - şi reuşeşte - să valorifice în poezie până şi retorica propagandei comuniste:

"Stimaţi tovarăşi,

Pe baza realizărilor de până, pe baza succeselor înregistrate..."

Urmează formularea ingenios elaborată a unei propuneri sarcastice de a adopta un plan privind ... moartea:

"Tovarăşi! Acesta este Unicul, Adevăratul, Marele nostru CINCINAL! Singurul pe care, într-adevăr, trebuie să-l îndeplinim. Şi, poate, chiar înainte de termen!"

Poetul nu se mulţumeşte să arunce în derizoriu, cu verva lui mefistofelică, stereotipiile lingvistice ale discursurilor oficiale; el reconsideră aceste stereotipii, le conferă un sens metafizic.

Cristian Popescu a fost un Robinson Crusoe al poeziei, care a inventariat şi valorificat inteligent ceea ce a găsit pe insula existenţei lui. ■

Cristian Popescu, *"Arta Popescu"* (caiet de format mare, însumând 468 de pagini, cu texte scrise de mâna autorului, ediţie anastatică). Se difuzează împreună cu numărul special *Cristian Popescu* al revistei *Manuscriptum.*

Cărţi primite la redacţie

- Fernando Pessoa, *Cartea neliniştirii (compusă de Bernardo Soares, ajutor de contabil în oraşul Lisabona),* vol. I-II, traducere din limba portugheză, prefaţă, note şi indice tematic de Dinu Flămând, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2000. 284+236 pag.
- *Nicolae Balotă 75,* volum omagial (cuprinde poeme, eseuri, comentarii critice, evocări etc. semnate de Ion Vartic, Petru Poantă, Ion Simuţ, Eugen Uricaru, Alexandru Vona, Irina Petraş, Laurenţiu Ulici, Sanda Cordoş, Constantin Ţoiu, Dumitru Chioaru, Michel Solomon, Nicolae Steinhardt, Ioan Ploscaru, Mihai Rădulescu, Adrian Popescu, Ştefan Borbély, Mircea Popa, Michael Finkenthal, Fabian Anton, Marta Petreu, ca şi câteva texte inedite ale sărbătoritului: *Însemnările unui adolescent teribil, Variaţii pe tema timpului, Însemnări din* Caietul verde, *Solilocviu în amurg),* Cluj, Biblioteca Apostrof, 1-2/ 2000. 212 pag.
- Ion Şiugariu, *Viaţa poeziei,* critică literară, ediţie şi tabel cronologic de lect. univ. dr. Marcel Crihană, timişoara, Ed. Marineasa, 1999. 392 pag.
- Constantin Mohanu, *Victor Eftimiu,* monografie, cuvânt înainte de Gelcu Maksutovici, Bucureşti, Ed. Ararat, 1999. 394 pag.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Poemul animal (crepuscular),* versuri, Deva, Ed. Călăuza, 2000. 144 pag.
- Mihaela Ursa, *Optzecismul şi promisiunile postmodernismului,* Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Debut", seria "Eseuri", 1999. 142 pag., 15 000 lei.
- Ion V. Strătescu, *Îngerul venetian,* Bucureşti, Casa Editorială Odeon, 2000 (roman). 368 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Poezia Ilenei Mălăncioiu

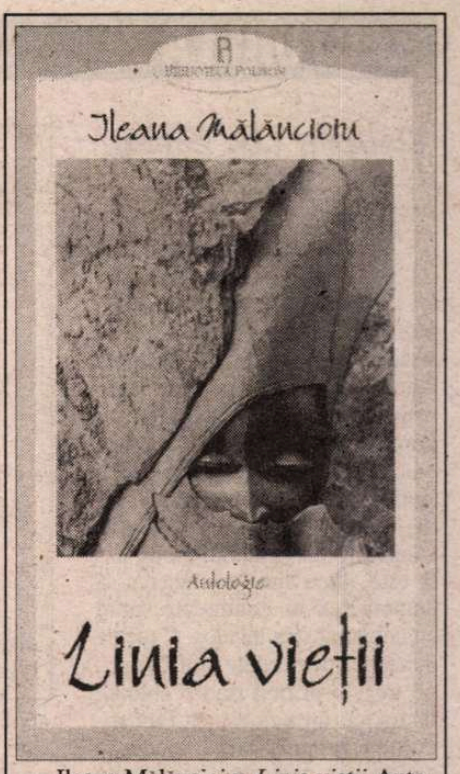
ÎN POEZIA Ilenei Mălăncioiu domină contractul dintre Eros şi Thanatos. Contract vechi, răspunzînd la ceea ce Georges Bataille numeşte „identitatea dintre plăcerea extremă şi extrema durere, identitatea fiinţei şi a morţii". Sau, mai dezvoltat: „Pentru a merge pînă la capătul extazului unde ne pierdem în juisanţă, trebuie întotdeauna să-i punem limita imediată: oroarea. Nu numai durerea celorlalţi sau a mea proprie apropiindu-mă de clipa în care oroarea îmi va provoca dezgustul poate să mă facă să ajung la starea de bucurie alunecînd spre delir, dar nu e formă de aversiune căreia să nu-i discern afinitatea cu dorinţa. Nu fiindcă oroarea se confundă vreodată cu atracţia, ci fiindcă, dacă n-o poate inhiba, n-o poate distruge, *oroarea întăreşte atracţia.* (...) Nu ajungem la extaz decît în perspectiva, oricît de îndepărtată ar fi ea, a morţii, a ceea ce ne aneantizează". În chip tradiţional, interdictele comune ale societăţii lovesc atît viaţa sexuală cît şi moartea, conturînd un domeniu „sacru". Dar pe cînd interdictele privitoare la dispariţia fiinţei au dobîndit un aspect grav, cele avînd ca obiect Erosul a ajuns a stîrni ironia, rîsul, batjocura. Acest rîs dezonorant – expresie a unui destin inevitabil al omenirii – nu e decît o formă de ipocrizie, de neînţelegere a tragicului ce constituie miezul erotismului. O reacţie, de asemenea pe o largă scară socială, la acest rîs sarcastic o reprezintă pudoarea, dorinţa de disimulare a intimităţii sentimental-senzuale. Din care pricină erotismul privit prin prisma tragică nu e decît o răsturnare a situaţiei comune. În poezia noastră actuală, există două poete ce ilustrează o atare situaţie: Angela Marinescu, printr-o gravitate fiziologică a inversiunii (revelaţia masturbantă şi apocalipsa lesbiană) şi Ileana Mălăncioiu, printr-una romantic-naturalistă, avîndu-şi rădăcinile împlîntate în vizionarismul exaltant, idealizator-satiric al veacurilor al XVIII-lea şi al XIX-lea (Blake, Poe, Baudelaire, Eminescu).

În prim-planul versurilor Ilenei Mălăncioiu se află moartea, care, după cum ne încredinţa marchizul de Sade, are o înrîurire puternică asupra simţurilor. E un excitant, un afrodiziac. Rostindu-se în chip tradiţional-ceremonios, poeta înregistrează moartea în chip stilizat, de ritual, ascunzîndu-i, pînă la un punct, miza reală: „La şapte ani se dezgorapă morţii,/ Se pune os lîngă os în cutii,/ Şi chiar cînd osul frunţii li s-a ros/ Se plîng ca oamenii întregi şi vii.// Trei zile stau la loc de închinare/ Şi se-aduc flori la capetele lor/ Şi li se spune cine s-a mai născut/ Şi li se dau în grijă cei ce mor.// Apoi începe să ne doară capul/ De crinii de pe ei şi rînd pe rînd/ Ne-ndepărtăm de flăcările-albastre. Cîntînd pentru întoarcerea-n pămînt.// Gropari tocmiţi pe capete de mort/ La potrivita vreme se adună/ Şi-i lasă-n gropile în care-au fost/ Şi pun pe ei o lespede mai bună" (*Obicei*). Dar instrumentul morţii e, de regulă, cruzimea, care n-ar putea fi ocolită decît în chip artificios. Cruzime e şi Erosul al cărui impuls are un caracter profanator: „Căci este vorba tocmai de a profana acel chip, frumuseţea lui. De a-l profana mai întîi dezvăluind părţile tăinuite ale unei femei, apoi vîrînd în ele organul viril. Nimeni nu se îndoieşte de urîţenia actului sexual. La fel ca moartea în sacrificiu, urîţenia acuplării ne aruncă în angoasă. (...) Nimic mai deprimant, pentru un bărbat, decît urîţenia unei femei, pe fondul căreia urîţenia organelor sau a actului nu se mai detaşează. Frumuseţea contează în primul rînd prin aceea că urîţenia nu poate fi pîngărită, iar esenţa erotismului este pîngărirea". Aşadar, înfăţişînd atent, meticulos, obsesiv, cruzimea morţii, poeta stabileşte un numitor comun cu experienţa erotică. Moartea în chip de violenţă nu e decît o metaforă criptată a Erosului. „Pasărea tăiată" alcătuieşte secvenţa memorabilă a unui Eros trăit la nivel dramatic, tăvălit în sînge, agrementat cu spectacolul torturant al unei execuţii savante. E o deflorare atît fizică precum şi psihică, împinsă în hiperbolă. Nu întîmplător, autoarea îşi simte trupul ca un mediu al legăturii dintre capul şi corpul zburătoarei sacrificate: „M-au ascuns bătrînii, după obicei,/ Să nu uit de frica păsării tăiate,/ Şi ascult prin uşa încuiată/ Cum se tăvăleşte şi se zbate.// Strîmb zăvorul şubrezit de vreme,/ Ca să uit ce-am auzit, să scap,/ De această zbatere în care/ Trupul mai aleargă după cap.// Şi tresar cînd ochii, împietrind de groază,/ I se-ntorc pe dos ca să albească/ Şi părînd că-s boabe de porumb/ Alte păsări vin să-i ciugulească.// Iau c-o mînă capul, cu cealaltă restul,/ Şi le schimb cînd mi se pare greu,/ Pînă nu sînt moarte, să mai stea legate/ Cel puţin aşa, prin trupul meu.// Însă capul moare mai devreme,/ Ca şi cum n-a fost tăiată bine,/ Şi să nu se zbată trupul singur/ Stau să treacă moartea-n el prin mine" (*Pasărea tăiată*). O altă imagine elocventă e cea a boului dintr-un abator. Irezistibil atrasă de detaliile înfăţişării animalului jupuit, poeta se lasă pradă unui estetism crud, morbid. Dizgraţiosul se substanţializează estetic: „Boul jupuit atîrnă cu picioarele în sus,/ Pielea nu mai înveleşte carnea lui cea muritoare,/ O lumină dinăuntru şi-o lumină din afară/ Lasă coastele să facă cercuri albe de răcoare.// Locul inimii aşteaptă însemnat cu cheag de sînge/ Capul cel cu stea în frunte se mai vede numai unde/ Ochii umezi daţi pe spate vine cineva să-i scoată/ Şi desparte carnea rece de luminile rotunde.// Eu rămîn tăcută-n preajma trupului ce se lungeşte/ Şi se leagănă în aer parcă-anume ca să ştiu/ Că din el acum se vede doar o umbră şi-o lumină/ Dată de acea putere de-a fi fost odată viu" (*Boul jupuit*). Nu mai puţin impresionantă apare jertfirea intempestivă, de către un Ion nebunul, cu prilejul unui „praznic împărătesc" rural, a unui miel cruţat la început, pentru că este încă prea firav şi pentru că, în consecinţă, ar mai trebui lăsat o vreme să crească: „Dar se întoarce-acasă Ion şi-n drumul lui/ Se simte îndelung mireasma rară/ A cărnii despicate cu migală/ La grinda-ncovoiată de sub scară.// Se uită în tăcere la mielul lui cel blînd/ Cu greabănul ieşit din lîna scurtă/ Şi-i spintecă plîngînd doar o bucată/ Din pulpa dinapoi şi de pe burtă.// Şi eu mă uit la restul de trup cum se ridică/ şi cum se-mpleteceşte şi îl aud pe el,/ Nebunul care-a vrut să-l mai păstreze:/ Prindeţi-l pe miel, înjunghiaţi-l pe miel" (*Jertfirea mielului*). Sub înfăţişarea de pictură flamandă, respiră aerul unei primitivităţi adînci, sangvinare.

Exalaţia morţii este excitantă aci nu prin asocierea cu o „idee libertină", cum spunea Sade, ci pur şi simplu cu ideea libertăţii neîngrădite ce îngăduie omorul. Încălcarea interdicţiei, libertatea vinovată constituie climatul în care atracţia sexuală şi extincţia fraternizează. Ileana Mălăncioiu are un senzoriu aspru, stigmatizat de înţepare, rănire, însîngerare. Reţine din copilărie amintiri raportabile la sînge. Bunăoară operaţia potcovarului: „Bătrînul trece cuiele prin foc,/ Le potriveşte bine şi le bate,/ Iar cînd se strîmbă şi ajung în carne/ Le scoate înapoi însîngerate" (*Drum*). Ori căutarea, alături de băieţi (duritatea sugerează o asexuare), a puilor, în scorburi, cu riscul, asumat fără grijă, al rănirii: „Caut cuiburi cu băieţii prin scorburi/ Îngropîndu-mi mîna pînă la umăr în putregaiul gălbui,/ Înspăimîntată cînd o pasăre întîrziată/ Se zbate între mine şi-ntre pui.// Îi simt ciocul şi ghearele umblîndu-mi prin carne,/ O prind de-o aripă şi-ncerc s-o scot/ Şi-mi scapă şi mă lasă cu penele în mînă/ Cînd am ieşit din scorbură pînă la cot" (*Puii din scorburi*). Este evocată o practică terapeutică arhaică, cea a consumării sîngelui de urs, cu detalierea aplicării ei: „Ca să te vindec, Ieronim, ţi-adusesem/ Sînge de urs, în şoaptă te rugam:/ «Gustă puţin, îţi va face bine»,/ Şi, întru adevăr, credeam că în noaptea aceea/ Cu sînge de urs te-aş putea vindeca.// De sînge tu nu te-ai putut atinge,/ Cu sila am vrut să ţi-l torn pe gît,/ Vîscos era, deasupra buzelor rămînea,/ Îl dezlipeam încet şi-l aruncam/ Şi cu altă cană de sînge veneam" (*Sînge de urs*). Moartea se extinde pretutindeni. Ea formează fondul lucrurilor, doar temporar mascată de aparenţa lor, dezgolindu-se nu o dată sub înfăţişarea simbolului său obişnuit, osteologic. Însăşi marea, leagănul consacrat al vieţii, capătă un aspect mortuar, trosnind de oase: „Vin ploile prin stîncile roase,/ Ca printr-un puternic schelet,/ Şi se vede din depărtare/ Cum îşi desfac ei trupul dinadins/ Să li se scurgă icrele în mare.// Nu vă-ngroziţi cînd pietrele trosnesc,/ Şi dacă vi se rup de sub picioare,/ Ca oasele de peşte călcate din greşeală,/ Să ştiţi că vă aflaţi lîngă izvoare" (*Sturionii*). Peisajul funebral e uneori scufundat în melosul îmblînzitor, eminescian, doar părelnic domolit de acesta, vădindu-se cu atît mai terifiant cu cît se prezintă pus în surdină: „Ca ochiul moartei tale e cerul azi, iubite,/ De plumb e neclintirea cu care se înclină,/ Mereu tot mai aproape, mereu tot mai încet,/ Într-o privire lungă şi nesfîrşit de lină.// Şi ochiul meu, iubite, spre ochiul ei se-nalţă/ La fel cum bolta neagră se lasă printre stele,/ Mereu tot mai înceată, mereu tot mai aproape/ E ridicarea blîndă în cer a pleoapei mele.// Se pierd în noapte stele sub ochiul meu ce urcă/ Încet spre ochiul umbrei din cerul ce se lasă/ Ca un păianjen negru şi nesfîrşit de mare/ În lumea pămînteană ca-n propria lui plasă" (*Ca ochiul moartei tale*). Sau sub semnul unei putrefacţii universale, într-un bacovianism reluat în cadrul tărănesc (aşa cum Doinaş n-ar putea fi înţeles fără antecedenţa conceptuală a lui Blaga şi Arghezi, iar Dimov fără formele vizionare argheziene, Ileana Mălăncioiu n-ar putea fi percepută în afara influenţei autorului *Plumbului,* adaptat toposului său originar): „Plouă într-un sat de munte uitat de lume,/ Copacii mai putrezi se rup,/ Prin ploaie trece o femeie bătrînă/ Cu hainele ude lipite de trup.// Nu mai ştie pe unde s-apuce,/ Drumul e putred de noroaie,/ Doar trupul uscat de femeie de munte/ Nu pare să fi putrezit în ploaie.// A ajuns la o casă veche,/ A urcat treptele, a-nceput să dispară,/ Printr-o fereastră putredă pătrunde înăuntru/ Tot ce e putred afară" (*Pastel I*). În acest plan al oscilaţiei între viaţă şi „dispariţie", nescutit de o putrefacţie umidă, prelungită, poeta se simte fantomatică, atrasă însă în continuare de telurismul său predestinat, sălbatic: „umblam prin cerul gol la fel ca pe pămînt/ nu mai ştiam de nimeni uitasem cine sînt/ umărul drept îmi era tot adus/ şi-aici de parcă mă priveai de sus/ cu ochii tăi încremeniţi şi trişti/ deşi cred că uitasem că existi// în amintirea binecuvîntată/ venise lumea cum a fost odată/ te ocoleam încet şi nu mai ştiu/ cînd am aflat c-am început să fiu/ un suflet gol şi m-am întins să rup/ din tine şi din carnea de pe trup" (*Umblam prin cerul gol).* O şedinţă de spiritism are un sîmbure de materialitate malignă, toxică: „E sufletul ei aici, între noi,/ În adins l-am chemat că ştiam c-ai să vii/ La mine în noaptea aceasta/ De dorul lui şi de frica odăii pustii.// Fă-i semn să s-apropie blînd către tine/ Şi fă-te că nu te-nspăimîntă/ Cînd simţi cum se clatină masa/ Cu umbra lui sfîntă.// Simţi-vei paharul încet tremurînd/ În mîna ce-ţi pare bolnavă/ De parcă în el ai văzut c-a rămas/ Un bob de otravă" (*Spiritism*). Producţia Ilenei Mălăncioiu este covîrşită, prin urmare, de un aer cadaveric. Moartea o fascinează la modul concreteţii sale îndeobşte repulsive. Paradoxal, din unghiul de vedere al raportului său cu Erosul, care semnifică în esenţă o funcţie de reproducere, o atare fascinaţie poate fi explicată speculativ ca o stimulare a lui, ca un contrast biciuitor care activează valorile vitalităţii. Viaţa poartă însă în sine „visul morţii", precum într-un cerc vicios.

Care este natura acestui Eros ţinut în cumpănă de tentaţia anihilării fiinţei? E una marcată de descompunere, tinzînd a trece în anorganic. Aidoma unei păpuşi, trupul omenesc apare compus din părţi „lipite", cu un accent grosolan al „lipiturii": „Din două părţi bine lipite pare să fie trupul său,/ Pe toate rotunjimile se simte locul de lipit./ Pe însuşi ochiul cu care se uită la noi,/ Pe însăşi urechea cu care ne-a auzit. (...) Din două părţi pare să fie trupul său,/ Bine lipite, cît să poată fi date de-a dura,/ M-am aplecat asupra ei cu frică/ Şi mă uit cum îi este lipită gura" (*Din două părţi*). Alcătuirea lui Ieronim, personaj emblematic al adoraţiei, e una obiectuală: „Doarme Ieronim cu capul pe braţele mele/ Şi cu ochii deschişi, e tîrziu,/ Şi mi-e frică să-i scot braţele de sub cap/ Şi e linişte şi m-aplec către el.// Ai un ochi de sticlă, Ieronim,/ E puţin mai albastru decît celălalt/ Şi puţin mai rotund şi puţin mai adînc/ Şi are valuri în el, ca icoanele vechi" (*Doarme Ieronim*). Legătura dintre parteneri e dată de aceeaşi compoziţie de fantoşă: „Acum trupul meu ca şi al tău este/ Din bucăţi făcut, şade-n frunzişul veşted,/ În ceafă are ochiul pus din greşeală-acolo/ Şi în călcîi rotundul creştet" (*Cîntec*). Spectacolul erotic nu e decît un teatru de marionete, un *guignol:* „Stau păpuşile-atîrnate, fire care nu se văd/ De scufie şi de braţe le-au legat frumos de sus,/ Dedesubt e păpuşarul ce din cînd în cînd le mişcă/ Şi în locul lor vorbeşte dacă au ceva de spus.// Noi la ele ne uităm cum se-nalţă şi coboară/ Şi-ascultăm ce au să spună şi aflăm de unde sînt/ Şi ce paşi mărunţi le poartă către locul unde merg/ Şi cum sînt de împlîntate cu picioarele-n pămînt.// Cîte una dintre ele e retrasă dedesubt/ Şi apoi se-nalţă alta tot cu ochii ca de leu/ Şi cu părul de mătase şi cu mijlocul subţire/ Care nu ştiu dacă rîde sau de plînge-n locul meu" (*Păpuşarul*). Superlativul acestei iubiri reduse la nucleul său voluptuos-macabru îl reprezintă ficţiunea unui „zmeu", opus banalului „băiat curajos": „Mă rog de tine, băiat curajos,/ Încercat pe zidul morţii, în bîlciul copilăriei,/ Nu umbla să mă smulgi de la zmeul cu şapte capete/ Ca să cîştigi o parte-a-mpărăţiei. (...) O, toate fetele acelea din poveste,/ Care de teamă v-au urmat mereu,/ Cînd e atît de simplu şi de omeneşte/ Să-ncerci o dată să iubeşti un zmeu!" (*Rugă*). De cele mai multe ori, e un duh, un strigoi care adastă la graniţa imprecisă dintre cele două lumi: „Parcă sîntem copii şi te-aştept şi nu vii/ Să jucăm baba-oarba şi eu ştiu că-ţi plăcea/ Şi mă tem că în drum ai călcat din greşeală/ Peste aburul morţilor dintr-o vîlcea.// Dar oricît mă tem şi oricît te chem/ Tu te-ai făcut abur şi m-aştepţi să vin/ Să descînt tot eu pe numele tău/ Şi să mai încerc să te scap de chin" (*Ritual*). Cruzimea revine, în stadiul său de concretete materială, cînd poeta, bolnavă fiind, doreşte a fi călcată de un urs fabulos: „Apoi să vină vindecarea, să ies din iarba tăvălită/ Şi să-mi mai simt o vreme trupul înfierbîntat de paşii grei,/ Iar ursul să se-ndepărteze, călcînd încet peste pămînturi/ De parcă-ar merge mai departe pe umerii unei femei" (*Ursul*). ■

(Continuare în pag. 14)



Ileana Mălăncioiu: *Linia vieţii,* Antologie, cu o prefaţă de Nicolae Manolescu, Ed. Polirom, Iaşi, 1999, 336 pag., preţ nemenţionat.

Despre I.D. Sîrbu, altfel

CARTEA Sorinei Sorescu despre I.D. Sîrbu este o monografie specială din toate punctele de vedere, mult deosebită de orice demers omagial aşa cum apar nenumărate în urbea în care scriitorul şi-a petrecut ultima parte a vieţii. Deşi cartea a apărut la sfîrşitul anului trecut, ecourile au întîrziat să apară şi asta din motive exterioare conţinutului cărţii, care este, după cum voi încerca să demonstrez în continuare, unul cu adevărat spectaculos. Cauzele discreţiei nemeritate sînt cel puţin trei. În primul rînd o autoare tînără, cu un nume încă fără sonoritate proprie. Apoi o editură craioveană mai puţin cunoscută cu care totuşi autoarea pare să fi colaborat bine, totul, de la aranjamentul în pagină la calitatea tipăriturii, dovedeşte o atenţie deosebită. Există chiar şi o erată, obicei pe care cititorii de azi l-au cam uitat. Nu vreau să intru în detalii pe care nu le cunosc, dar trebuie să spun totuşi că Editura Scrisul Românesc şi colecţia ei cu aspect franţuzit au pierdut cu această ocazie un titlu care ar fi meritat cu mult mai mult atenţia decît o altă carte despre I.D. Sîrbu (Lelia Nicolaescu, *Ion D. Sîrbu despre sine şi lume*) care nu este de fapt o carte, ci o culegere de texte ale scriitorului şi nimic mai mult. În sfîrşit, un alt motiv pentru care monografia Sorinei Sorescu nu a avut ecoul meritat ţine de efortul considerabil pe care lectura ei îl presupune. Autoarea nu este adepta prejudecăţilor comode în receptarea operei sîrbiene, ci îşi construieşte un întreg sistem critic, îndatorat mai ales criticii franceze şi în general exegezei ultimelor decenii. De aici un limbaj critic incomod, în continuă şi scrupuluoasă explicare de sine. Iată cum îşi defineşte autoarea însăşi demersul: "o atenţie exagerată la accepţii, cu alunecare spre definiţii. O motivare teoretică excesivă a terminologiei, determinată, pe de o parte de întîlnirea cu un obiect rebel, care se refuză dicţionarului meu, şi pe de alta, de conştiinţa faptului că nici termenii pe care îi folosesc nu se acomodează foarte uşor la ceva care le este ostil. Găsesc aici ocazia de a depăşi analizele tehnice către o reflecţie despre diferenţă şi o chestionare a limitelor propriului meu concept de literatură. Pătrund în operă ca într-o utopie şi sper ca în cele din urmă să aflu cîte ceva despre propriile dogme, mirîndumă de tot felul de fiinţe, de obiceiuri şi de cuvinte care nu seamănă cu ce lăsasem eu acasă". (17) Este vorba de un efort de focalizare cu totul special, fără să împărtăşească entuziasmul hagiografic, autoarea face de fapt cu mult mai mult, efortul de adecvare a limbajului critic la o operă atipică, presupunînd de fapt o devoţiune neaşteptată, derutantă chiar pentru cititorul obişnuit cu monografii mai infidele, dar mai declarative.

Autoarea "ocoleşte confortul convingerilor de gata" şi este interesată de "secundaritatea, anacronismul, minoratul, ratarea, ca atribute ale operei şi, mai departe, ca tipologie a raporturilor ei cu ambientul literar", iar "eşecul, o problemă de compoziţie,

Sorina Sorescu, *Jurnalistul fără jurnal, Jocurile semnăturii,* Editura Aius, 1999, 264p., f.p.

apoi una de transcodaj, după care, una de situare şi, în cele din urmă de evaluare" (7). Este vorba, în viziunea autoarei, despre o operă apărută "din idealizarea naivă a literaturii propangandistice şi din ranchiuna canonică faţă de formulele estetizante contemporane", compusă "în mod deliberat pe «nu» şi pe «invers», dar nu la modul experimental al avangardelor, ci la modul acuzator al victimologiei".

Jurnalul lui I.D. Sîrbu este văzut şi discutat din perspectiva a ceea ce n-a fost să fie, adică aşa cum şi-a dorit autorul însuşi, numai că verdictele critice nu se opresc admirativ la nivelul constatărilor, ci configurează energic un profil nu tocmai comun: "Desfăşurînd mitologia eşecului, confesiunea sîrbiană nu cunoaşte nici o disciplină litotică, nici un scrupul introspectiv, nici un chestionar al propriilor himere, ispite, interese, opţiuni. La drept vorbind, nu este confesiune (în sensul modern, de nelinişte interioară) ci declaraţie: patetică, ultimativă, acuzatoare. Mai mult, testamentară, prin urmare imposibil de relativizat. Invocînd proximitatea morţii, ne aduce pe un teren unde nuanţele şi interpretările sînt interzise, sub jurisdicţia cuvîntului din urmă." (17)

Şi în ceea ce priveşte mesajul politic al operei sîrbiene, autoarea îşi păstrează o necruţătoare luciditate: "Antitotalitarismul lui Sîrbu nu este o critică politică, ci o critică a prezentului, ca rezultat al unei deveniri falsificatoare. Prin antiteză cu valorile omologate ale prezentului, scriitorul îşi inventează un adevăr invers, adevărul tragic al veteranilor marxismului, sacrificaţi de fauna birocratică a carnetelor de partid. Postumele sînt impregnate de mesianism obosit, cu detenta criticii totalitarismului, dar cu idei politice rudimentare. Priveşte cu ochi înveninat istoria, ca istorie a celorlalţi, numai că nu poate şi nici nu are intenţia să depăşească doctrinal comunismul către altceva." (41)

Analiza dramaturgiei lui I.D. Sîrbu ca şi aceea a rolului său de secretar literar al teatrului craiovean sînt libere de prejudecăţi, bazate pe text şi pe document. Chiar dacă imaginea finală va fi departe de aceea cu care ne obişnuiseră elogiile reverenţei postume, autoarea nu poate fi bănuită de rea intenţie, ci poate doar de o luciditate prematură în contextul unui complex al vinovăţiei încă netratat, indus în rîndurile cititorilor şi ale criticilor de însăşi opera lui Sîrbu.

Cartea merită binenţeles o discuţie mult mai amplă, recenzia de faţă nefăcînd altceva decît să citeze pentru o eventuală trezire a interesului. Oricum, dincolo de o eventuală adeziune la părerile şi concluziile Sorinei Sorescu, cartea ei despre I.D. Sîrbu rămîne singulară ca efort de obiectivare şi impuls demistificator.

Luminiţa Marcu

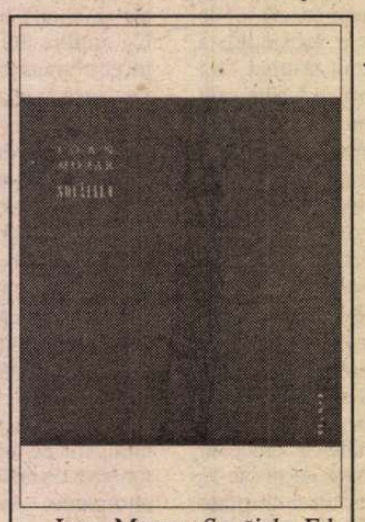
"Dublu click pe inimă"

CARTEA lui Ioan Morar, *Şovăiala*, este un dublu apel la inima cititorului sau, cum spune inspirat într-un vers însuşi autorul, un "dublu click". Primul click, cel care orientează atenţia cititorului, îi aparţine Editurii Brumar de la Timişoara: o ediţie de lux cu un format special, cu foaie de cea mai bună calitate, cu cinci desene de Dan Ursachi etc. Interesante sunt notele editoriale contaminate de un aer arhaic şi familiar: "*Şovăiala* iese de sub tiparul editurii Brumar din Timişoara *în zilele* lui decembrie 1999"(s.m). Al doilea click este chiar poezia practicată de acest poet, o poezie indiferentă la tendinţele literare actuale, adresată unui cititor mai mult prieten decît cunoscător.

Această ultimă apreciere poate fi interpretată ca un reproş şi prefer să păstrez ambiguitatea. În astfel de demersuri poetice asincronice este foarte greu de dat un verdict. O poezie frumoasă, inteligentă însă fără pulsul noului, nevitalizată de inovaţie sau de vreun mesaj deosebit, intră, după părerea mea, într-o categorie aparte a literaturii.

Prima parte intitulată "Vremea comparaţiilor", cuprinde poeme închinate unui trup mistic, gata să se întrupeze sau să se dezintegreze. Goliciunea biblică, focul, sîngele, corpul şi textul, iată cîteva dintre imaginile poetice dominante. Există şi cîteva scrieri palimpsest dintre care se distinge o reinterpretare a "Cîntării cîntărilor" în care Sulamita este o "flacără pregătită/ pentru un zeu sălbatic, un trup/ coborît dintre lianele cerului". Prestidigitaţiei profeţilor îi sînt dedicate versuri dintre cele mai reuşite: "Mă întorc la uneltele mele şi văd/ nişte surdomuţi vorbindu-şi cu mîini fosforescente la căderea nopţii". Apar şi cîteva evadări din registrul grav în lumea nouă a postmodernităţii: "dublu click pe inimă/ spune treizecişitrei/ spune modem/ mădulare legate între ele/ ani care ascund ani/ acum am/ tristeţe on line ".

Titlul celei de-a doua părţi



Ioan Morar, *Şovăiala*, Ed. Brumar, Timişoara, 1999, 72p., f. preţ

este "Douăsprezece teorii feniciene asupra vieţii şi morţii". Discursul continuă în aceleaşi note grave – zei, temple, neamuri etc. Cît despre fenicieni ei puteau fi înlocuiţi cu orice alt popor antic – formula poetică nu permite nici o apropiere de concreteţea mesajului. Domină dialectica barbar/ civilizaţie (învingător/ învins ş.a.) cu toate implicaţiile inclusiv formale: "Sulița ta neînfricatule,/ cît de departe poate duce moartea?". Stilul aforistic şi forma poemelor antice este uşor recognoscibil. Versurile lui Ioan Morar seamănă foarte mult în a doua parte a volumului cu cele unsprezece plus una elegii nichitastănesiciene (titlul este încă un indiciu).

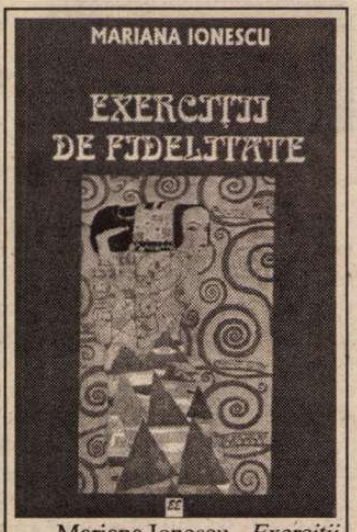
Dedicaţia finală contribuie la un posibil portret al poetului Ioan Morar: "Cartea de faţă s-a născut la insistenţele prietenului meu Mircea Mihăieş şi ale soţiei mele Carmen, care cu pricepere & stăruinţă, *au stârnit aproape adormitul orgoliu auctorial.*" (s.m.) Iată o situaţie ideală în care orgoliul autorului se trezeşte după ce textele au fost produse şi uşurează munca editorului. Şi poemele produc aceeaşi impresie de contribuţie discretă însă extrem de substanţială - cititorul se poate delecta cu o poezie de calitate fără a fi tulburat de şocuri novatoare, experimentale.

C. Rogozanu

Proză de cameră

MANIFESTÂNDUSE cu bune rezultate, în eseu şi studiul de istorie literară (*Ochiul ciclopului.* Tudor Arghezi, prozatorul Ed. Eminescu, 1981; *Introducere în opera lui Zaharia Stancu.* Ed. Minerva, 1985), Mariana Ionescu a dat şi proză originală: *Exerciţii de fidelitate* – roman (Ed. Cartea Românească, 1987; *Două părţi cal şi una vizitiu* – nuvele (Ed. Albatros, 1990); *Geografie cu îngeri* – jurnal fabulatoriu (Ed. Eminescu, 1997). Reeditându-şi volumul subintitulat roman, autoarea rămâne fidelă unei specii de graniţă, am zice interdisciplinare, la confluenţa monologului nesfârşit cu introspecţia morală a acelui Tu mărturisitor şi narator în acelaşi timp. Evocarea unor momente emblematice din copilărie, adolescenţă şi prima tinereţe are darul psihanalitic de a atesta o anume fatalitate biografică, umană intelectuală şi caracterială. Fatalitate convertibilă în inflexibilitate, imperativ moral, sacrificiu. Cele 222 de pagini de „Exerciţii de fidelitate" (Ed. Eminescu, 1999) se oferă când într-o scandare gravă de versete, când în povestiri exemplare, scene şi secvenţe din Bucureştiul anilor '80, dar şi din hinterlandul natal buzoian. Avem în fond o intensă biografie intelectuală, retrăită cu înfrigurare stilistică, dar şi cu detaşare eseistică, hiperanalitică uneori.

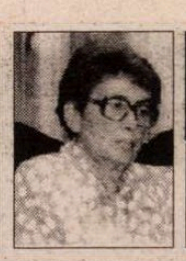
Anamneza, psihismul copilului dar şi al adultului sunt proceduri dominante într-o veritabilă vânătoare faţă de propriul eu, dar şi faţă de *parteneri,* referenţi – repere apte să marcheze pe viaţă gândirea şi comportamentul eroinei (pianista octogenară, maestrul, bătrâna hoaţă etc.). Tentaţia escavării într-o intimitate inepuizabilă, frizând jurnalul liric gen „mon coeur mis à nu", este sur-



Mariana Ionescu, *Exerciţii de fidelitate,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1999, 237 p., f. preţ

dinizată de arta digresiunii dar şi a portretului-robot, incisiv. Autoarea nu pregetă să folosească tonalităţi de aquaforte pentru a zugrăvi climate, figuri şi scene criante, groteşti, ale mizeriei fiziologice şi promiscuităţii. Diatriba în avalanşă sancţionează moravuri, năravuri şi metehne ale unei tipologii mediocre, placide, vegetative. Eroina „exerciţiilor de fidelitate" este o retractilă în faţa unei lumi ce trăieşte într-un prezent continuu, fără proiecte şi fără amintiri. Acestui colectivism debordant şi găunos, eroina îi impune arta sa poetică: „Eşti fericită să recuperezi, una câte una zdrenţele întâmplării ca s-o refaci într-un filigran preţios, restituindu-ţi bijuteria ei inefabilă". Scriind o proză de cameră, claustrofilă, Mariana Ionescu face dintr-o singură frază, gen „Tiberiu, de ce mi-ai adus în casă fata asta cu ochi răi?!" un prilej de despicare a firului în patru. Suspiciunea şi fragilitatea maladivă fac parte din recuzita mitologiei „miresei smintite" sau a Ifigeniei de serviciu ce va să fie „jertfită balaurului din marginea cetăţii". În mâna protagoniştilor realului eroina este o marionetă, o ţintă a trăgătorilor de elită. Nemuritoare însă, atât timp cât rolul de Şeherezadă este susţinut. Fie prin inteligente scenarii poetice, fie prin fişe de lecturi ilustre topite în propriul recital, trăit în prelungirea vieţii unor cupluri celebre, Tristan şi Izolda, Phaedra şi Hippolytus. Lectura realităţii, imprevizibile şi vulnerante, prin grila miturilor livreşti este un fel de consolare aproape vindicativă a eroinei, dar şi simptomul justiţiar al strădaniei de a salva arhetipul moral, de a recupera sublimul pierdut. Întrupat în puternicul personaj feminin Dragunamuta, o ipostază a *miresii smintite,* o Izoldă a satului buzoian. O poveste de dragoste după toate regulile post-modernităţii, scrisă chirurgical, povestită de o martoră-personaj, cu sfârşit terifiant. *Victimă* a fidelităţii faţă de propriul stil, devenit a doua natură, Mariana Ionescu oferă un text „dificil" prin hybris-ul analitic al unor pagini, şi ceea ce este mai grav, necurăţat de un anume manierism. Ceea ce nu ştirbeşte valoarea a cel puţin 100 de pagini performante, prin acel vibrato al exegezei lăuntrice, prin ingeniozitatea investigaţiei legăturilor periculoase dintre viaţă şi arte, prin ridicarea (mântuirea) ardentei biografii intelectuale la puterea ficţiunii.

Geo Vasile



DIAGONALE

de Monica Lovinescu

„MAREA PARADĂ“

ULTIMELE pagini din cartea devenită testamentară a lui François Furet *Trecutul unei iluzii* păreau adumbrite de o sumbră presimţire. După ce constata decesul ideologiei comuniste, istoricul francez se întreba cu tristeţe câtă vreme intelectualii francezi de stânga vor putea trăi şi funcţiona fără nici o utopie la orizont. Cu alte cuvinte, cum vor învăţa să poarte doliul comunismului? Ne-a fost dat să constatăm destul de rapid că au găsit o metodă cu totul neprevăzută: au refuzat, pur şi simplu, să-l poarte. A trebuit însă aşteptat Jean-François Revel cu al său eseu asupra „supravieţuirii utopiei socialiste“ *La Grande Parade*[1] pentru a vedea descrisă tactica prin care *datoria de memorie* în cazul nazismului slujeşte şi ca pretext pentru a ne impune *obligaţia uitării* în ce priveşte Gulagul. N-avem voie, cu alte cuvinte, să ne rememorăm că şi el a reprezentat o crimă împotriva umanităţii.

De ce această prioritate acordată lui Revel când au mai apărut în ziare sau volume studii pe marginea acestui subiect? Deoarece autorul „Ispitei totalitare“ este printre foarte rarii (dacă nu singurul) care, renunţând să mai figureze în tabloul personalităţilor de prim plan ale stângii, spune lucrurilor pe nume şi până la capăt. Nu pare deloc a fi stingherit de a fi taxat la dreapta. E prea cunoscut spre a putea deveni obiectul unor presiuni. E spre sfârşitul unei cariere excepţionale cu succes şi de public şi de stimă, ajuns şi la Academia franceză. Nu i se mai poate lua nimic înapoi, nici organiza în juru-i codonul sanitar al tăcerii. Dacă citim una după alta cartea lui şi aceea a lui Furet, o evidenţă se impune: pentru a-şi păstra rangul la stânga, Furet a dat dovadă de unele prudenţe în timp ce Revel, ca de obicei, intră vijelios în bătălie, confundând e drept uneori esenţialul cu accesoriul. E însă preţul grabei ce-i îngăduie să nu lase în urmă nici o fărâmătură de dovadă. E drept că Revel cunoaşte perfect terenul. A ales Parisul deoarece i se pare a fi un „laborator paradigmatic pentru studierea catastrofei comuniste“.

Parisul intelectual după ce şi-a revenit din şocul imploziei comuniste şi a constatat că, în nici una din ţările europene eliberate de acest coşmar, nu i s-a intentat totalitarismului de stânga şi nu i se va intenta în viitorul imediat vreun proces şi că, dintre fruntaşi şi torţionari, mai nimeni nu va fi tras la răspundere, Parisul intelectual de stânga a pus la punct un arsenal „ideologic stalinist“ care şi-a dat întreaga măsură în momentul publicării „Cărţii negre a comunismului“, stârnind scandalul la care am asistat. Tactita de suprafaţă: a nu se nega *ororile* comunismului dar a fi decretate *erori* reprezentând o punere în practică greşită a unei doctrine nobile. Tactica de fond, a utiliza oroarea nazismului pentru a ocupa tot spaţiul memoriei şi a interzice comunismului să pătrunde acolo.

Revel a ales termenul „stalinist“ nu ca pe o injurie, ci ca pe o realitate. Aflăm prin el detalii ce ne scăpaseră. La bine cunoscuta emisiune a lui Bernard Pivot, consacrată „Cărţii negre“ Nicolas Werth şi Jean-Louis Margolin care semnaseră capitole ale „Cărţii negre“, din autori deveneau criticii propriului lor volum şi mai ales ai prefeţei lui Stéphane Courtois. Incredibil: pe linie universitară fuseseră şantajaţi cu cariera lor dacă nu-şi făceau public acest tip de autocritică. Stéphane Courtois nefiind sensibil la astfel de „argumente“ s-a văzut, pe acelaşi platou de televiziune, tratat de antisemit deoarece n-a respectat statutul special al Holocaustului susţinând că tot o crimă împotriva umanităţii reprezintă şi Gulagul unde au pierit între 80 şi 100 de milioane de nevinovaţi, deseori aleşi după criterii colective (clasă socială, origine etnică). Revel se opreşte de mai multe ori la ceea ce el însuşi numeşte „negaţionismul de stânga“ şi scrie: „Nu văd de ce negaţionismul şi contestarea unor crime împotriva umanităţii ar reprezenta delicte când e vorba de crimele naziste nu şi de crimele comuniste“.

Dincolo de rivalitatea în numărătoarea cadavrelor – în orice caz prea numeroase – din sinistra groapă comună a celor două totalitarisme, operaţie cvasi-abjectă din punct de vedere moral, ne putem întreba cui serveşte o astfel de denegare? Revel răspunde convingător: unei anumite stângi căreia "Cartea neagră“ i-a dovedit, o dată mai mult, că ar fi fost comunist, chiar în Occident, chiar de departe, însemnase o partipare morală la o crimă împotriva umanităţii. Parisul este din acest punct de vedere exemplar în rău: nu aici un prim-ministru socialist s-a mândrit în Parlament cu comuniştii din guvern, şi nu aici partidul comunist francez şi-a păstrat titulatura cu sângele încrustat între litere?

În această lumină, fără a uita însă să ne referim şi la lucrarea Ilenei Vrancea[2] rezumând totul încă din sub-titlul ei, trebuie rânduită şi recenta campanie din *Les Temps Modernes* şi *Le Monde* unde unii dintre autorii ei recunosc, după răspunsurile intelectualilor români publicate în "22", că adevăratul criteriu după care şi-au ales "antisemiţii" dintre cei care dăduseră dovadă de contrariu, fusese faptul că puneau pe acelaşi plan al grăzăviei totalitare: Gulagul şi Holocaustul.

Revel merge şi mai departe şi găseşte că nu numai în practică se pot măsura efectele celor două totalitarisme, asemănări existând şi în originile lor intelectuale. Dar cu Revel vă propun să ne mai întâlnim.

Mai îmi rămâne azi de adăugat, cu riscul repetiţiei, atât: să nu ne grăbim acuzând de amnezie vinovată doar pe occidentali, răsăritul fost comunist al Europei dă tonul din moment ce s-a dovedit incapabil să-şi creeze un tribunal şi pare, dimpotrivă, pus pe uităciuni şi iertăciuni. Nu prin alegeri libere, unele dintre aceste ţări au rechemat oare la putere vechi şefi comunişti, servind astfel elitelor occidentale argumente pentru amnezia lor?

■

---

[1] Plon, Paris, 2000

[2] *Coerenţa unui falş în desfăşurare (sau cum se fabrică antisemiţi din adversari activi ai antisemitismului şi cum se fabrică apărători ai evreilor din promotorii antisemitismului nazist şi comunist)*, în *Dialog* nr. 215, 1999, reluat apoi în *România literară*

PĂCATELE LIMBII

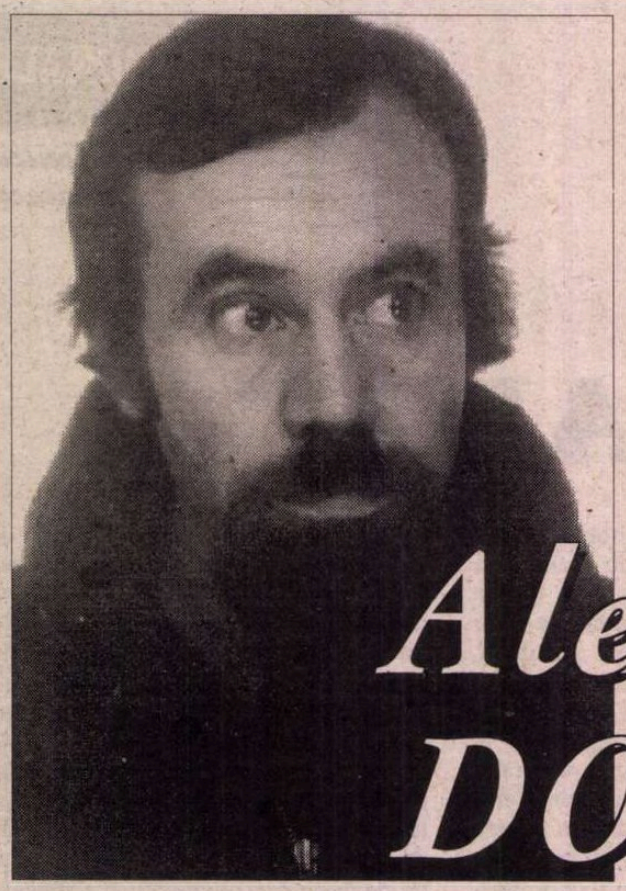
de Rodica Zafiu

Respectivul, împricinatul ...

ÎN LIMBAJUL contemporan, în formele lui scrise dar şi în cele orale, unul din rolurile textuale tradiţional îndeplinite de articolul hotărît, de pronumele personale de persoana a III-a, de pronumele sau adjectivele demonstrative este preluat destul de des de o întreagă serie de elemente lexicale specifice. Pentru a asigura coeziunea textului, explicitînd relaţiile dintre elementele evocate, un cuvînt o dată introdus reapare însoţit de un semn de recunoaştere sau e substituit de un aşa numit anaforic: *un doctor... doctorul/ acel doctor... el/ acela*. În acelaşi scop, se folosesc şi anumite participii adjectivate şi substantivizate, de genul: *respectivul, numitul, pomenitul, citatul* – care apar şi în îmbinări mai mult sau mai puţin stabile, în variante compuse cu *sus* (*sus-numitul), mai sus (mai sus pomenitul),* sau *deja (deja amintitul).* Un cuvînt mult folosit azi – într-atît încît a-i evita repetarea prea frecventă devine o preocupare de stil – e adjectivul *respectiv*, plasat atît după substantivul determinat cît şi înaintea acestuia (mai frecventă pare, totuşi, postpunerea), eventual înlocuindu-l (cînd el însuşi e substantivizat). Dintr-o revistă culeg, de pildă, îmbinările (care nu spun multe despre funcţionarea termenului, ci doar despre frecvenţa lui; mai interesantă ar fi urmărirea regulilor de folosire, de pildă a distanţei faţă de aparaiţia anterioară a elementului pe care îl însoţeşte): "instrumentul *respectiv"*, "la vremea *respectivă"*, "ziua *respectivă*?? "legea *respectivă"*, "profesorii *respectivi"*, "etichetele *respectîve"*, "în limbile *respective"*, "stadiul prezent al tratării problemelor *respective"*, "anvergura realistă a episoadelor *respective"* – dar şi: "responsabilitatea *respectivei* integrări", *"respectivele* opere", *"respectiva* întindere de apă". Definiţia lexicografică e oricum greu de dat în asemenea cazuri, în care esenţială a funcţia cuvîntului, nu un sens conceptual; în cazul dat, explicaţia - "care priveşte împrejurarea, persoana sau obiectul despre care este vorba" (DEX) – pare să fi rămas oarecum în urma evoluţiei semantico-pragmatice: mai simplu, s-ar spune că termenul arată elementul "despre care este vorba".

Cu aceeaşi funcţie textual-pragmatică sînt folosite (cu unele restricţii semantice şi stilistice) şi construcţiile prepoziţionale de genul *în discuţie, în chestiune, în chestie, în cauză*. Ultima are un corespondent de tip popular, utilizat astăzi cu vagi nuanţe ironice şi evocînd mai puternic contexte juridice: *cu pricina*. În citatele în care l-am găsit în ultima vreme - "regia *cu pricina*" ("România liberă" = RL 2072, 1997, 7); "am citit aproape integral savantissima introducere (savantismul *cu pricina* - de un foarte bun gust, de altfel - nu mă?surprinde...)" (RL 1507, 1995, 2); "Am citit cu mare luare-aminte numărul *cu pricina,* din care, întîmplător, rubrica mea lipsea deoarece eram plecat din ţară" ("Dilema", nr. 269, 1998, varianta pe Internet) -, folosirea ironică provine pe de o parte din afectarea neaoşistă, din folosirea unui termen popular în context cult, livresc – pe de alta, din sugerarea unui rol mai curînd negativ al obiectului despre care se vorbeşte, obiect nu numai al discursului sau al discuţiilor, ci chiar al unui gen de proces juridic. De la această interpretare vine, probabil, un element mai nou în seria de instrumente ale conectării anaforice: *împricinat*. În registrul colocvial, cuvîntul devine un substitut glumeţ al lui *respectiv*: atestările scrise de mai jos provin, e drept, de la un singur publicist, dar cîteva exemple orale îi confirmă o oarecare circulaţie – în forma adjectivală - "vă mai zicem doar că-n filmul *împricinat* vor juca şi actori «cu nume»" ("Evenimentul zilei" = EZ 2247, 1999, 11); "în cadrele filmului *împricinat*" (EZ 2297, 2000, 2) – sau substantivală: "*Împricinatul* se află la a doua «abatere» familială" (e voba de un regizor care filmează un nou clip cu o formaţie muzicală) (EZ 2249, 1999, 8); "Necazul e că *împricinata* lucrează la un ziar" (EZ 2308, 2000, 10). În acest caz, definiţia de dicţionar – "(cel) care este implicat, acuzat într-un proces; (cel) care este parte într-un proces" (DEX) nu mai ajută prea mult la înţelegerea textului; deşi desigur că se poate reface o legătură analogică chiar pornind de la ea: de la a fi implicat într-un proces, se poate reajunge la "a fi tema de discuţie, obiectul despre care se vorbeşte".

■



Alexandru DOHI

VETIVERIA ZIZANOIDES

(poeți nebuni)

Meandre,-
Prăbușit în tăcerea nopții...
Gîndurile în voie vin și pleacă,
Nici o putere de a le urma.

(așa miroase amintirea zborurilor mele cu avionul)

ARTEMISIA ABSINTHIUM

(mă adorm)

Se aude clasica trestie
Demontînd mașinăria nopții
Despicînd felii subțiri
Din aerul beznei... dar,nu,nu...
Prea călîi și prea mult sfumato
Între stridențe adorarea.

(așa mirosea cîntecul de greier)

ALLIUM SATIVUM

(între stridențe adorarea)

Prea dedat metonimiilor,
Nu,nu sunt un poet pe gustul meu,
Dar nu am încotro –
Furtuna oricînd poate izbucni.

(așa au mirosit serile de 1 Mai la Grădina-Morii)

CHRYSANTHEMUM INDICUM

(furtuna poate oricînd izbucni)

Celebra ploaie de noiembrie! –
Prelegere despre efectele
Dăunătoare ale prestigiului.
Umbrele apărînd diafanele ființe
Nu doar de ploaie...
Trotuoarul argintiu amintind
De negrul șlefuit al granitului
Din bogate cimitire.
Chipurile din cînd în cînd lumînări.

(așa ar trebui să miroasă cinematografele cu film mut și pian)

PELARGONIUM ODORANTISSIMUM

(chipurile din cînd în cînd lumînări)

Pînă la urmă el a făcut pietrele să danseze
Abia apoi am așezat cu grijă vase de lut în muzee
Abia apoi forma formalitatea formularea
Abia apoi...

(dilema fondului formîndu-se miroase așa)

ASPHODELE

(abia apoi)

Despre întuneric
Să întrebi stelele.
Despre lumină
Să întrebi schilodul
orbul, mutul, surdul,
nebunul,pătitul.

(așa miros sălile de lectură)

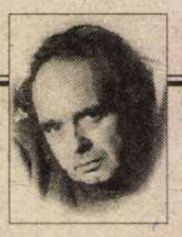
SANTALUM ALBUM

(pătitul)

Să fie oare cu putință
A trăi așa cum scrie la carte?
Moise a stat acolo cu Domnul
Patruzeci de zile și nopți.
Și copiii lor au rătăcit
Patruzeci de ani în pustie.
David a domnit patruzeci de ani.
Solomon a domnit patruzeci de ani.
Patruzeci de zile a mers Ilie
Pînă la muntele Horeb.
Patruzeci de zile și nopți
A postit Isus în pustie
Încercat de ispite.

(așa miroase Biblia)

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

La o actoriță

(1968)

Interpretează detectivul Arthur

Vai, nu mai vrei să-ți număr alunele
Pe ceafa moale: dulci chinezerii,
Nu-mi mai arăți, cîn' trec, printre perdele,
Ciorapii, fluturîndu-i să mă-mbii.

Degeaba îți hrănesc cu mei stigleții
Și versuri triste-ți zgîrii pe cristal
Și-n prag ți-aduc, prin bura dimineții,
Cocoși pitici să-ți cînte din țignal.

Degeaba stau pitit lîngă burlane
De diamant, pîndindu-ți sînii mari.
Mi-s zilele nevrednice și vane,
Mi-e sufletul plesnit ca un pahar.

Fîntîni de ceai în care mușețelul
E fiert suav în mine se-adîncesc.
Ajunge-voi vreodată, eu, mișelul,
Pînă la gîtul tău dumnezeesc?

■

CRONICA EDIȚIILOR

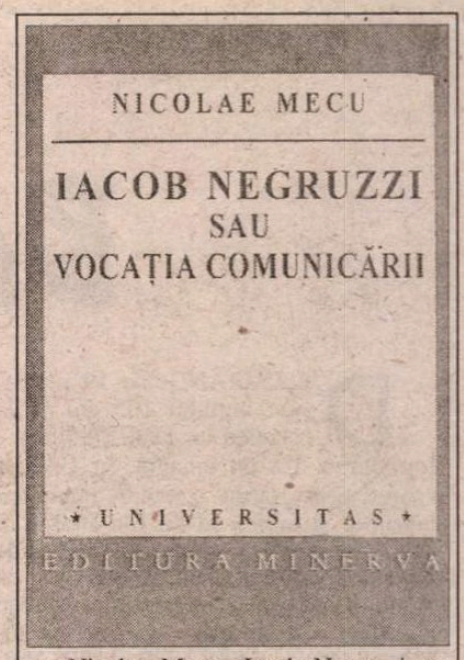
de Z. Ornea

Secretarul perpetuu al Junimii

MERITA oare Iacob Negruzzi un studiu monografic închipuit în forma unei cărți în colecția de prestigiu "Universitas" a Editurii Minerva? Sau, pornind de la origine, este personalitatea și opera lui Negruzzi demnă de o teză de doctorat? La amîndouă aceste întrebări dl Nicolae Mecu răspunde afirmativ, publicîndu-și, în amintita colecție, teza de doctorat. Destinul, să observ, a fost bun cu cel dintîi fiu al lui Costache Negruzzi (a mai avut doi fii). Cu o operă literară aproape nulă, deși a abordat cam toate genurile (poezie, proză, dramaturgie, memorialistică), Iacob Negruzzi a avut norocul rar, întîlnindu-l pe Maiorescu în 1863, să fie, în martie 1864, unul dintre cei cinci fondatori ai Junimii (T. Maiorescu, P.P. Carp, Th. Rosetti, Vasile Pogor și el). Și, deși era cel mai tînăr dintre cofondatori (avea numai 22 de ani) s-a dovedit a fi cel mai grijuliu dintre colegi, el fiind secretarul perpetuu al Junimii (pînă în 1885, cînd se mută la București), păstrătorul tuturor sigiliilor, al arhivelor și întocmitorul (cu o scurtă pauză, cînd l-a înlocuit A.D. Xenopol) proceselor-verbale ale ședințelor Societății, cel ce redacta invitațiile pentru banchetele anuale și aniversare ale Junumii, spiritul ei managerial. Aceasta deși în Junimea ocupa poziții modeste, și el recunoscînd în Titu Maiorescu pe spiritus rector, cel ce, de fapt, avusese ideea întemeierii Societății (cum reiese dintr-o scrisoare a criticului către sora sa Emilia din martie 1864). Dar, încă o dată, cu tot rolul proeminent al lui Titu Maiorescu, Junimea s-ar fi risipit dacă n-ar fi existat grija, mereu la post, a lui Iacob Negruzzi, care, are dreptate dl Nicolae Mecu, avea cu adevărat vocația comunicării, întreținînd legături cu toți junimiștii. Ce să mai spun de *Convorbiri literare*, întemeiată în martie 1867, dacă Iacob Negruzzi (apelativul Jacques) n-ar fi devenit redactorul ei, îngrijindu-se de colaborări cu care întreținea (compozițional) revista și asigurîndu-i o apariție regulată? Încît prin aceste servicii devotate benevole (dimpotrivă, mai suporta el, adesea din punga lui, cheltuielile tipografiei), Iacob Negruzzi a devenit nu un personaj, ci o personalitate de întîia mărime a lumii literare de la 1864 pînă tîrziu, spre sfîrșitul veacului al XIX-lea. Astfel încît dl Nicolae Mecu are perfectă dreptate cînd și-a dedicat cîțiva ani buni evocării analitice a personalității ilustrului conul Jacques Negruzzi, scriindu-și teza de doctorat și, apoi, publicînd-o într-o carte relevabilă.

Firește, ca un bun istoric literar, dl Nicolae Mecu procedează sistematic cu obiectul său de studiu, examinîndu-l pe secțiuni (capitole și subcapitole). Mai întîi viața, apoi opera. Aceasta, în mare, ar constitui cele două mari secțiuni ale cărții. Important e, desigur, aici, ca peste tot, modalitatea analizei și concluziile la care se ajunge. Mă grăbesc să precizez că și modalitatea analizei și judecățile formulate sînt pertinente și judicioase. Venind vorba de viața lui Negruzzi fundamentală e, aici, decizia ilustrului său părinte de a-l trimite la unsprezece ani (s-a născut în 1842), la studii nu în Franța, ci în Germania, unde a stat unsprezece ani, reîntorcîndu-se în țară în 1863, cu un doctorat în drept luat la Heidelberg (frații săi, Leon și Gheorghe, se vor reîntoarce în țară cu studiile neîncheiate). Faptul de a fi studiat în Germania va fi hotărîtor nu numai pentru intrarea în Junimea (toți cei cinci fondatori studiaseră în Germania), dar, mai ales, pentru acceptarea ideologiei neuitatei Societăți, care nu punea preț (ba chiar abhora) spiritul revoluționar de sorginte franceză, de care se îmbibaseră toți fruntașii spiritului public românesc, de la pașoptiști încoace. Aceasta a deosebit, din capul locului, Junimea și pe junimiștii reprezentativi de spiritul public românesc. Din această cauză Junimea și junimiștii adoptă un punct de vedere mai conservativ în judecarea organismului românesc. Întregul examen critic al procesului de constituire a civilizației și a culturii noastre, întreprins de Maiorescu prin memorabilele sale studii de la începutul întemeierii *Convorbirilor literare* (pe care ceilalți junimiști, cu deosebire toți fondatorii Societății, le-au acceptat prin comuniune ideologică perfectă), se datorează acelui spirit germanic care a guvernat formația lor intelectuală. De altfel, îndreptarea junimiștilor, din 1871, spre politica partidului conservator în formare se explică tot prin impregnarea lor de spiritul germanic, care le-a tutelat procesul formației intelectuale. Să admitem că decizia de a studia în Germania nu a fost a lui Iacob Negruzzi, ci a tatălui său. Dar de nu ar fi fost această realitate e probabil că nu s-ar fi putut apropia de T. Maiorescu, acceptîndu-i opiniile, participînd la constituirea Junimii și la apariția *Convorbirilor literare*. Destinul, să conchid, a fost, și de această dată, bun cu Iacob Negruzzi. A devenit repede, atunci, în epoca aurorală a învățămîntului universitar de la noi, profesor universitar și și-a exercitat această funcțiune nu numai la Iași, ci și, după strămutarea sa din 1885, la București. Și, pe deasupra, ca să aibă din ce trăi (moștenise, ca legatar al averii părinților, o moștenire grea) a practicat (ca și Maiorescu) o acaparantă, dar bănoasă avocatură, avînd, uneori, cîte patru procese pe zi. Și pentru că, aici, comentez începuturile Junimii și ale *Convorbirilor literare* e drept să se recunoască adevărul aprecierii dlui Nicolae Mecu că aducerea în Junimea (cu colaborări prestigioase în *Convorbiri literare*) a lui Vasile Alecsandri i se datorează exclusiv lui Iacob Negruzzi. Prietenia de o viață a poetului Alecsandri cu Costache Negruzzi, mort, din păcate, la 60 de ani, în 1868 (puțină vreme după reîntoarcerea lui Iacob de la studii) a transferat – cum observă autorul cărții pe care o comentez – prietenia cu bătrînul Costache Negruzzi într-o dragoste filială asupra tînărului nostru junimist. Pentru Junimea și revista ei, la începuturi, această afiliere a bătrînului, acuma, bard Alecsandri a fost o cucerire extraordinar de importantă, conferindu-i prestigiu, legitimitate și onorabilitate în luptele pe care le pornise și le susținea. Și, încă o dată, acesta e meritul incontestabil al lui Iacob Negruzzi, căruia i se adaugă meritul de a fi întreținut amiciția filială cu Alecsandri, cerîndu-i, cu știuta-i insistență, colaborări, obținînd, pentru *Convorbiri*, pastelurile. Cu siguranță că de n-ar fi avut la îndemînă *Convorbirile literare* Iacob Negruzzi nu s-ar fi apucat de scris. Avîndu-le însă la dispoziție, în 1869 debutează, aici, cu o *Cópie de pe natură*. Desigur, a trecut-o prin ciurul lecturii în cenaclu (cum se știe, caznă, cu deosebire, grea). Dar dacă ne gîndim la calitatea estetică a unora dintre bucățile citite și, apoi, publicate în *Convorbiri*, realizăm, instantaneu, că omul nostru n-a avut de întîmpinat un refuz, ci un accept unanim. De altfel, să precizez de pe acum, acele *Cópii de pe natură* constituie partea cea mai relevabilă a fragilei sale opere literare, unele dintre ele prevestind, prin tipologiile propuse, *Momentele* celebre ale lui Caragiale. Dar revenind la Junimea și, mai ales, la *Convorbiri literare*, unde Iacob Negruzzi era redactor unic (în perioadele de vacanță îl ajuta Miron Pompiliu), dar nu și-a trecut mențiunea de director decît din 1885 (după 18 ani de cînd îndeplinea, cu modestie subliniată și benevol, această funcțiune), e drept să i se considere rolul extraordinar pe care l-a avut. A întreținut o uimitor de bogată corespondență cu mai toți junimiștii (inclusiv cei mai tineri aflați la studii în străinătate; cea cu A.D. Xenopol, bursier al Junimii, e efectiv extraordinară, publicată fiind în colecția de documente a lui I.E. Torouțiu, alături de altele din arhiva lui Negruzzi), avînd mereu grijă să le stimuleze creația, pentru a avea ce publica în revistă, grija lui de căpetenie. Fără stăruința lui, inclusiv epistolară (să amintesc de corespondența cu Eminescu, Slavici, Duiliu Zamfirescu, D. Onciul, G. Panu, Gh. Lambrior, chiar cu apropiatul Nicolae Gane), repet, *Convorbirile literare* ar fi sucombat. Și ca redactor unic (pînă în 1893) al revistei, Iacob Negruzzi nu dădea întotdeauna ascultare deciziei cenaclului. Dl Nicolae Mecu dă dreptate (argumentînd-o pe larg) observației mele din cartea *Junimea și junimismul* (1975) că Negruzzi publică în revistă ceea ce credea el ca posibil și suportabil (chiar și bucățile susceptibile a nu conveni "Duducăi de la Vaslui"). Simptomatic e faptul că în ciuda opiniei lui Maiorescu de a nu se publica în *Convorbiri* nuvela lui Creangă *Moș Nichifor Coțcariul*, Negruzzi o încredințează tiparului. N-aș spune că pentru că o aprecia estetic mai mult decît Maiorescu (acum locuind, din 1874, la București), ci pur și simplu datorită faptului că îi asigura materie (nuvela era, la proporțiile ei, corpolentă) pentru revistă. Așa a procedat constant (inclusiv cu studiul lui Xenopol *Studii asupra stării noastre actuale*, 1870-1877, ale cărui prime capitole au fost rău primite de Junimea și respinse la cenaclu) și, tot el, Negruzzi, era autorul celebrei, în epocă, poșta redacției (se numea corespondență), de o ironie firească, răutăcioasă, prin care respingea producțiile grafomanilor sau ale nechematilor. Le-a selectat, apoi, pe cele considerate mai izbutite publicîndu-le, dl Corneliu Simionescu reproducîndu-le în ediția, în două volume, din 1970, în colecția "Biblioteca pentru toți". Au și acum haz și savoare, înțelegînd bine de ce, atunci, în epocă iscau efectiv spaimă, demonstrînd, odată în plus, că revista Junimii se respectă, știind să-și selecteze bine sumarele.

A făcut, Iacob Negruzzi, din 1871 și politică activă conservatoare, fiind constant deputat. Dar era un om politic fără anvergură și doctrină, neridicîndu-se la dimensiunea, impunătoare, a lui P.P. Carp și Titu Maiorescu. Umplea, în aripa conservatoare a Camerei Deputaților, un loc. Dar nu s-a impus cu nimic, istoria politică (sau, mai curînd, cea literară) reținînd propunerea, de el formulată oral, de a i se acorda, în 1886, o pensie viageră lui Eminescu bolnav. Din 1895, Maiorescu (erau și cumnați din 1886) e cel ce determină încheierea carierei sale deputățești, scoțîndu-l practic din viața politică activă, creîndu-i numai nemulțumiri. A fost, din 1881, la propunerea lui Alecsandri și Maiorescu și membru al Academiei Române, fiind, pe rînd, vicepreședinte al Secției literare, vicepreședinte, secretar general (1915-1922) și chiar președinte în două legislaturi (1910-1912; 1923-1926). A avut parte de o invidiabilă longevitate, murind tocmai în 1932, la nouăzeci de ani. Cît privește opera literară, deși, în 1893, și-a publicat-o, la Socec, într-o ediție de 7 (șapte) volume de *Scrieri complete*, poate doar *Amintiri din Junimea* (redactate în 1889-1890, dar publicate în 1919) rezistă (dramaturgia și romanul *Mihai Vereanu* sînt de neluat în seamă), deși adevăratul memorialist al Junimii este, totuși, dizidentul junimist G. Panu cu *Amintiri de la Junimea din Iași*, apărute, în revista *Săptămîna* din 1901 pînă în 1906 și publicate în 1908. Dl Nicolae Mecu nu comite deloc eroarea de a încerca să supraevalueze scrierile literare ale lui Jacob Negruzzi, le apreciază cum se cuvine, menționînd chiar că în cazul lui Negruzzi soluția nu era publicarea într-o ediție de *Scrieri complete*, ci în antologie, cum au procedat, în 1980 și 1983, dnul Andrei Nestorescu și autorul studiului pe care îl comentăm, în două volume ale colecției "Restitutio". Dl Nicolae Mecu a scris o carte bună, atentă, riguroasă, informată, oricînd folositoare pentru cîmpul istoriografiei literare. ■



Nicolae Mecu, *Iacob Negruzzi sau vocația comunicării*, Editura Minerva, 1999

Primim:

Stimate Domnule Nicolae Manolescu,

ÎN NR. XXXIII din 22-28 martie a.c. ați publicat un manuscris inedit Eugène Ionesco, însoțit de o scrisoare a fiicei scriitorului, doamna Marie-France Ionesco, scrisoare prin care Teatrul Național București este acuzat că a „refuzat – cenzurat? –" apariția manuscrisului în caietul-program al spectacolului *Macbett*.

Vrem să aducem la cunoștința cititorilor dumneavoastră și a doamnei Marie-France Ionesco, că manuscrisul – solicitat într-adevăr de noi pentru caietul-program – nu ne-a parvenit, fiind reținut de actorul Claudiu Bleonț din plicul cu care a fost expediat de la Paris. Noi înșine l-am citit pentru prima oară în revista „România literară".

Împărtășim supărarea doamnei Marie-France Ionesco și regretăm că datorită unui gest individual necontrolat – care a pus teatrul într-o situație extrem de neplăcută – manuscrisul nu a apărut în locul unde fusese destinat, în caietul program al spectacolului nostru.

Cu stimă

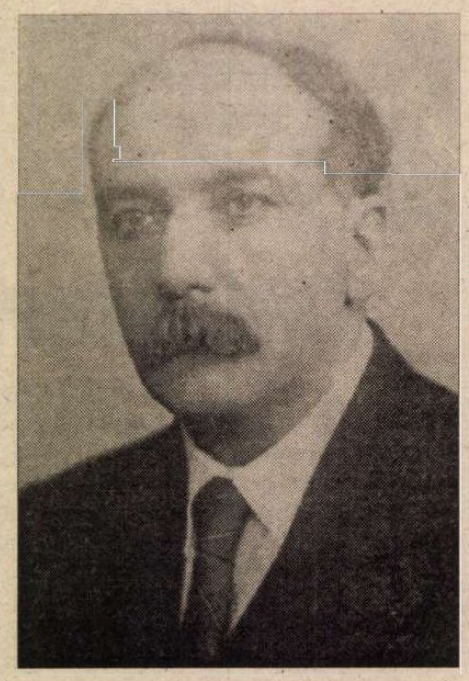
Ion Cojar
Director general al Teatrului Național – București
Liviu Dorneanu
Secretar literar

Mea culpa

Vina nepublicării manuscrisului îmi aparține. În plicul trimis de doamna Marie-France Ionesco se afla și acest manuscris. Nu am știut că era destinat caietului-program al teatrului și, prin urmare, nu l-am predat secretariatului literar.

Claudiu Bleonț

BARBIANA



DE CURÂND, pe 19 martie, s-au împlinit 105 ani de la naşterea lui Dan Barbilian – Ion Barbu. Ca un omagiu, în 1999, a apărut, prin osârdia aceluiaşi împătimit îngrijitor şi iubitor al lui Ion Barbu, dl Mircea Coloşenco, volumul al doilea de *Opere*, la Editura Echinox din Cluj, cu sprijinul calificat al regretatului Marian Papahagi. Cu un aparat *variantistic* îmbogăţit faţă de ediţia lui Romulus Vulpescu (Albatros, 1971) şi cu investigaţii istorico-literare aproape exhaustive. În cele două volume de *Opere*, tipărite până în prezent, ni se oferă practic o *ediţie critică* a textelor poetice, edite şi inedite, ale lui Ion Barbu. Aflat la jumătatea drumului, întrucât urmează încă două volume ce vor cuprinde „proza" poetului-matematician, se cuvine să-i adresăm un meritat elogiu lui Mircea Coloşenco şi să-l îndemnăm cu gravitate să-şi continue opera sa inegalabilă de „barbist" devotat.

În acest al doilea volum sunt cuprinse, conform indicaţiilor din *indexul cronologic* al *Jocului secund*, versurile „decurgând dintr-un principiu elementar. De asemenea, poeziile scrise pentru plăcerea prietenilor sau privitoare la întâmplări personale", adică *versurile parnasiene* (1918-1956), *versurile de circumstanţă* (1912-1961), *autografele* (oferite, 1922-1961; primite, 1925-1951), şi *laudele şi satirele amicale* (dedicaţii în versuri, 1927-1961; versuri cu dedicaţii, 1912-1977). Prima secţiune cuprinde exact 50 de texte, iar a doua şi cea mai bogată însumează încă 92 de piese. Cred că aici, în versurile de circumstanţă aflăm, în sfârşit, elementele concrete pentru a finaliza acea biografie faustică a lui Dan Barbilian/ Ion Barbu pe care o schiţasem cândva în revista „Luceafărul", cu ocazia apariţiei volumului de corespondenţă. Este curios că „autografele" sunt, totuşi, destul de puţine şi sobre, fără să comunice acel *surplus rezidual* (auto) biografic pe care-l aşteptam, ca material auxiliar, în vederea realizării proiectatei ipostaze faustice. Nu mă opresc acum asupra altor chestiuni filologice extrem de importante, suscitate de ediţia lui Mircea Coloşenco (Probabil o voi face într-un articol mai amplu pe care îl voi publica în „Viaţa românească".) Mă simt însă obligat să-mi exprim nedumerirea pentru introducerea unor texte ce nu-i aparţin lui Ion Barbu în *corpus*-ul propriu-zis al operei acestuia. Astfel, dacă acceptăm ideea că „autografele" oferite de poet pot fi integrate *in extremis* în această ediţie, deşi unele nu au decât o simplă motivare protocolară, fiind chiar lipsite de orice relevanţă literară, nu înţeleg de ce trebuia să fie integrate operei „piesele" nenumerotate de la 186 până la 231, adică textele ce nu-i aparţin („autografele primite" şi „laudele şi satirele amicale"), semnate de autori precum M. Breslaşu, M. Beniuc, M.R. Paraschivescu, Adrian Rogoz, Zaharia Stancu, Mihai Moşandrei etc. Acestea nu-şi justificau prezenţa decât, eventual, în aparatul de note, variante şi comentarii ce ocupă mai mult de jumătate din economia volumului (circa 300 pagini din cele 500!). Mi se pare ciudat că filologul ilustru care a fost Marian Papahagi să fi acceptat o asemenea „deturnare" de proprietate literară. Este posibil ca dl Mircea Coloşenco să fi decis, din proprie iniţiativă, o astfel de „atribuire" incompatibilă cu principiile recunoscute, ce aduce serioase daune „metodologice" lucrării sale. Dincolo de acest incident dezagreabil, ce se poate corecta în mod tacit la reeditarea viitoare a acestei ediţii coloşenciene, vreau să mai adaug *interesul viu de/ la lectură* ce-l stârneşte în permanenţă orice pagină şi orice rând scrise de Ion Barbu, cu toată dificultatea receptării. Trebuie să mărturisesc aici uimirea ce mi-a provocat-o declaraţia polemică a Angelei Marinescu, făcută recent, cum că *Ion Barbu n-ar fi exercitat nici o influenţă asupra poeziei române actuale.* Poate numai dacă eludăm total poezia optzecistă, adică *poeticitatea autoreferenţială* şi *textualismul*, putem să ne hazardăm în afirmaţii atât de riscante, ceea ce este totuşi imposibil. Ion Barbu *a influenţat decisiv* structura discursului poeric din ultimii 30 de ani şi *acţiunea* sa – fie şi prin recul – continuă să marcheze orice demers liric actual.

În continuare, pentru că tot suntem la capitolul „Barbiana", aş vrea să mă refer succint la o exegeză a lui Mihai Botez, *Între oglinzi paralele*, însemnări despre Ion Barbu, apărută tot în 1999 la Editura Fundaţiei Culturale Române. Prin „însemnările" regretatului matematician Mihai Botez, se depăşeşte „impasul interdisciplinar", realizat de alt matematician, şi anume Basarab Nicolescu, în interpretarea sa „matematizantă" din 1969, intitulată *Cosmologia „Jocului secund"*. Contrar indicaţiilor *deschise* în mod programatic, propuse de însuşi Dan Barbilian, Basarab Nicolescu a încercat dogmatic să dovedească transpunerea strictă în poezie, de către Ion Barbu, a teoremelor şi simbolurilor matematice. Ca simplu literat, la timpul potrivit, amendasem această „metodă" proustiană, dar, iată că abia prin lucrarea lui Mihai Botez se îndeplineşte *corecţia necesară*, chiar de către un aparţinător al domeniului matematic. Pe aceeaşi linie interdisciplinară, încercată şi de Tudor Vianu cam restrictiv (în monografia dedicată lui Ion Barbu din 1935) – ceea ce i-a şi adus apostrofările vehemente ale poetului-matematician, Mihai Botez descoperă asociaţii şi disociaţii frapante între câmpul de tensiuni abstracte ale matematicii şi acela aparent mai concret al *Poesis*-ului. Aurorul eseului ultim corectează perspectiva „stângistă" a lui Basarab Nicolescu, respinsă de Ion Barbu în referinţele sale la exegeza lui Vianu, şi avansează o viziune mai adecvată, cu adevărat interdisciplinară, mai, luminoasă, încercând să definească „invarianţii" poeziei prin referinţa la noţiunea de „grup" matematic, dar nu prin *restricţie* ci prin *deschidere* integratoare, astfel că se pot identifica anumite „automorfisme" abstracte ce reglează „transformările cunoaşterii", atât în algebră cât şi în poezie. Dar e mai relevant să citâm comentariul polemic al lui Mihai Botez: „Comentând poezia *Grup* autorul (Basarab Nicolescu) socoteşte că titlul poemului, care concentrează mesajul barbian, este legat de grupurile abstracte, urmărind structurarea mulţimii de mistere a lumii; aceasta este, evident, o variantă posibilă. Putem însă interpreta într-un sens mai concret şi, poate, mai apropiat de spiritul Programului de la Erlangen, termenul *grup* ca *desemnând mulţimea de transformări ale unei entităţi structurate în ea însăşi, care defineşte invarianţi;* astfel interpretat, *Grup* apare ca *grupul absolut al unei geometrii care invariază structura lumii,* asociat deci acesteia, dat, *ale cărui elemente sunt automorfismele, transformările cunoaşterii,* apropiind elemente aparent disjuncte, desfăşurând, cum scrie poetul, «structura identică a universului sensibil» (sublinierea mea, M.M.). La fel, Mihai Botez ne clarifică mai sugestiv cum se poate decodifica introducerea termenului „conjugare" în poezie şi accepţia exactă pe care i-o conferă Ion Barbu, diferenţiindu-se radical de interpretarea lui Basarab Nicolescu: «Termenul „conjugare" din versurile „Suflete-n pătratul zilei se conjugă/ Paşii lor sunt muzici, imnurile-rugă./ Patru scoici, cu fumuri de iarbă de mare,/ Vindecă de noapte steaua-n tremurare". (*Poartă*), este legat de autor (Basarab Nicolescu) de „conjugarea complexă": existenţele individuale diferind prin componentele lor imaginare (în sens de spirituale), conjugarea implică existenţe imaginare, într-un anumit sens, opuse, săvârşind astfel îmbrăţişarea sufletelor, ducând la unirea într-o singură inimă, sugerată de ultimele două versuri ale strofei citate. Evident această interpretare dă o versiune posibilă. Urmînd aceleaşi idei, am putea stabili în continuare legături între „pătratul" zilei şi „înmulţirea elementelor conjugate" – care, după cum se ştie, dă pătratul modulului; un pasionat al demonstraţiei ar putea aduce în sprijinul acestei filiaţii folosirea termenului „modúl" în *Veghea lui Roderick Usher* („Modúl unei seri eventuale,... destipăritul soare" – deci „ziua" etc. etc.). Se poate chiar susţine că „pătratul" în care se conjugă sufletele nu este lipsit de legătură cu cele „patru scoici".» Mă opresc aici cu exemplele incitante ce individualizează o exegeză subtilă şi utilă pentru oricine se interesează de Ion Barbu.

Marin Mincu

CALENDAR

2.IV.1851 - s-a născut *Matilda Cugler-Poni* (m. 1931)
2.IV.1903 - s-a născut *Olimpiu Boitoş* (m. 1954)
2.IV.1914 - a murit *Theodor C. Văcărescu* (n.1842)
2.IV.1923 - s-a născut *Lucian Dumitrescu* (m. 1992)
2.IV.1939 - s-a născut *Ion Gheorghiţă* (m. 1991)
2.IV.1987 - a murit *Emil Zegreanu* (n. 1913)

3.IV.1893 - s-a născut *Damian Stănoiu* (m.1956)
3.IV.1906 - s-a născut *Szemler Ferenc* (m.1978)
3.IV.1920 - s-a născut *Gheorghe Bulgăr*
3.IV.1929 - s-a născut *Silviu Rusu* (m.1982)
3.IV.1934 - s-a născut *Tiberiu Iovan*
3.IV.1944 - s-a născut *Farkas Arpád*
3.IV.1945 - s-a născut *Florentin Popescu*
3.IV.1977 - a murit *Florin Mihai Petrescu* (n. 1930)
3.IV.1996 - a murit *Rodica Toth* (n. 1927)

4.IV.1901 - s-a născut *Ion Breazu* (m.1958)
4.IV.1915 - s-a născut *Vasile Florescu* (m.1982)
4.IV.1917 - s-a născut *Valeriu Ciobanu* (m.1966)
4.IV.1917 - s-a născut *Gall Ernö*
4.IV.1927 - s-a născut *Dumitru Trancă*
4.IV.1928 - s-a născut *Florica Dumitrescu-Niculescu*
4.IV.1967 - a murit *Mariana Dumitrescu* (n.1924)
4.IV.1992 - a murit *Lucian Valea* (n.1921)

5.IV.1912 - s-a născut *V. Copilu-Cheatră*
5.IV.1926 - s-a născut *V.András János*
5.IV.1927 - s-a născut *Viorica Rogoz*
5.IV.1931 - s-a născut *Corneliu Barborică*
5.IV.1932 - s-a născut *Fănuş Neagu*
5.IV.1933 - s-a născut *Romulus Vulpescu*
5.IV.1934 - s-a născut *V. Fanache*
5.IV.1946 - s-a născut *George Arion*
5.IV.1946 - se sinucide la Paris *Ilarie Voronca* (n.1903)

6.IV.1901 - s-a născut *Elena Mătasă-Dumitrescu* (m.1989)
6.IV.1907 - s-a născut *Bogdan Amaru* (m. 1936)
6.IV.1908 - s-a născut *Emilia Şt. Milicescu* (m. 1990)
6.IV.1930 - s-a născut *Alexandru George*

În numărul viitor, Alexandru George „La o nouă lectură"

6.IV.1933 - s-a născut *Tóth Mária*
6.IV.1940 - s-a născut *Draga Marianovici*

6.IV.1984 - a murit *Virgil Carianopol* (n.1908)
6.IV.1999 - a murit *Ion Grecea* (n.1924)

7.IV.1910 - s-a născut *Nicolae Albu* (m.1986)
7.IV.1947 - s-a născut *Petru Poantă*
7.IV.1951 - s-a născut *Ana Bantos*
7.IV.1952 - s-a născut *Nichita Danilov*
7.IV.1954 - s-a născut *Daniel Corbu*
7.IV.1972 - a murit *Ion Ghimbăşanu* (n.1890)

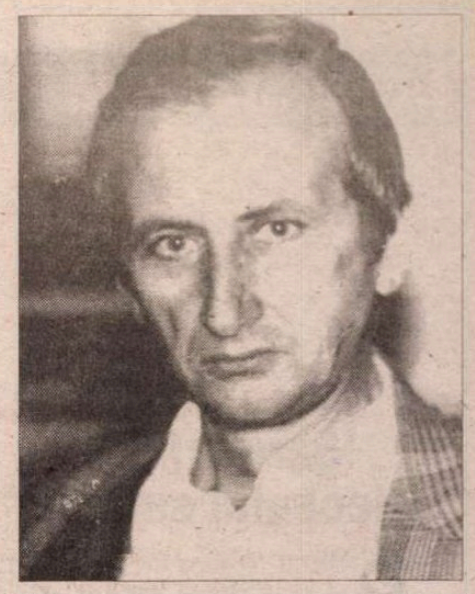
8.IV.1829 - a apărut *Curierul românesc*
8.IV.1898 - s-a născut *Al.Claudian* (m.1962)
8.IV.1911 - s-a născut *Emil Cioran* (m. 1995)
8.IV.1913 - a murit *Panait Cerna* (n.1881)
8.IV.1928 - s-a născut *Alexandru D.Lungu*
8.IV.1929 - s-a născut *Liviu Leonte*

9.IV.1894 - s-a născut *Camil Petrescu* (m. 1957)
9.IV.1924 - s-a născut *Francisc Munteanu* (m. 1993)
9.IV.1924 - s-a născut *Francisc Păcurariu* (m. 1998)
9.IV.1929 - s-a născut *Virgiliu Ene* (m. 1997)
9.IV.1939 - s-a născut *Iosif Cheie-Pantea*
9.IV.1961 - a murit *Alexandru Kiriţescu* (n. 1888)
9.IV.1964 - a murit *Mihu Dragomir* (n.1919)

10.IV.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m.1889)
10.IV.1912 - s-a născut *Anton Breitenhofer*
10.IV.1914 - s-a născut *Maria Banuş* (m. 1999)
10.IV.1922 - s-a născut *Alexandru Ţion* (m.1982)
10.IV.1926 - s-a născut *Virgil Chiriac*
10.IV.1935 - s-a născut *Nicolae Roşianu*
10.IV.1936 - s-a născut *Horia Gane*
10.IV.1946 - s-a născut *Vitalie Baltag*
10.IV.1951 - s-a născut *Mircea Scarlat* (m.1988)
10.IV.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.IV.1977 - a murit *Tiberiu Tretinescu* (n.1921)

LA ANIVERSARĂ

CE POATE CRITICA?



ÎN URMĂ cu exact patru decade, Mircea Martin – pe atunci student al filologiei bucureştene (cum trece timpul!) – a debutat pe scena criticii noastre cu o recenzie la volumul *Ideile lui Stendhal* de Tudor Vianu (*Contemporanul,* aprilie, 1960). Privit retrospectiv, în articulaţiile sale generale textul trădează un proiect, pus în practică de autor punct cu punct: vocaţia pentru critica de idei; interesul pentru metacritică; emulaţia faţă de profesorul Tudor Vianu; deschiderea spre spaţiul intelectual francofon etc. Un program, asupra căruia n-ar fi lipsit de interes să ne oprim acum, cînd studentul de odinioară împlineşte o vîrstă (în toate sensurile posibile) rotundă.

Primul său volum, *Generaţie şi creaţie* (Editura pentru literatură, 1969 – premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut), reuneşte cronici literare publicate mai ales în *Amfiteatru,* între 1966 şi 1969. Ele au ca obiect poezia, proza şi critica decadei a şaptea (Nichita Stănescu şi Cezar Baltag, Marin Sorescu, Constanţa Buzea şi Gabriela Melinescu, Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc şi Sorin Titel, dar şi Adrian Marino sau Ion Negoiţescu, Edgar Papu, Matei Călinescu, N. Manolescu şi alţii). O generaţie de care Mircea Martin se dovedeşte trainic legat prin afinităţi elective.

Autorul volumului avansează un punct de vedere propriu, privind controversatul concept de generaţie literară. Pluridimensional şi elastic, acesta refuză determinarea strict biografică, în beneficiul unor opţiuni creatoare, supuse unor presiuni deterministe multiple. Dar mai ales, el rămîne un instrument de cercetare şi de tipologizare literară, care nu trebuie convertit în etalon valoric. În comentariile sale de text, Mircea Martin se dovedeşte echipat cu o busolă critică sigură şi ghidat de criterii estetice, care însă rămîn de regulă implicite.

Pe lîngă obiectul său imediat, cartea rămîne demnă de atenţie în cel puţin două privinţe. Mai întîi, ea deschide unul dintre fronturile paralele importante ale activităţii critice a lui Mircea Martin: *literatura română din secolul nostru.* Şi în acelaşi timp, ea identifică un punct fix de interes al teoreticianului literar: *modurile gîndirii şi ale rostirii creatoare,* indiferent de ariile în care se exersează ele.

Interesul pentru literatura română modernă, prelungit ulterior de volumul *Identificări (1977),* se concretizează pregnant în micromonografia dedicată lui B. Fundoianu. *(Introducere în opera lui B. Fundoianu,* Minerva, 1984). Autorul îşi asumă *ab initio* misiunea dificilă de a defini, de a situa şi finalmente de a evalua universul creator al unui autor aproape necunoscut la noi, a cărui imagine publică este încă obnubilată de faimoasa prefaţă – reputat antiromânească – la *Imagini şi cărţi din Franţa.*

Volumul este construit demonstrativ şi argumentat didactic (în sensul elevat al termenului). Expertiza vizează succesiv toate compartimentele operei lui Fundoianu – poezia, eseurile, publicistica, stabilind pretutindeni genuri proxime şi diferenţe specifice. Gesticulaţia creatoare a scriitorului este *situată* scrupulos. Criticul îşi urmează itinerarul, pilotînd abil între Scylla şi Charibda: între atitudini estetice (tradiţionalismul sau avangardismul), tipuri de sensibilitate, opţiuni poetice sau posturi retorice polare.

B. Fundoianu rămîne pentru Mircea Martin un poet important al modernităţii româneşti şi, într-un orizont mult mai cuprinzător, un autor de frunte al poeziei noastre. Pe un plan paralel, Fundoianu-eseistul este omologat ca unul dintre avantposturile conştiinţei estetice dintre războaie.

Apărută în 1974 (la Editura Univers), *Critică şi profunzime* inaugurează un front mai amplu de lucru, anunţînd şi două volume ulterioare (*Dicţiunea Ideilor, 1981* şi *Singura critică,* 1986). Simplificînd demonstrativ, putem să spunem că el priveşte *condiţia, metodele şi retorica criticii.*

Ariile preferenţial explorate sînt cele francofone, cu o disponibilitate specială pentru şcoala de la Geneva şi pentru cea autohtonă modernă. Compasul lui Mircea Martin măsoară spaţiul criticii de la Sainte-Beuve şi Brunetière, trecînd prin Valéry pînă la Marcel Raymond, Jean-Pierre Richard şi Gaëtan Picon. Genul proxim – critica de limba franceză şi perioada sa modernă – este axiomatic presupus. Ceea ce vizează Mircea Martin sînt diferenţele specifice: modurile în care universurile critice se construiesc şi se rostesc inconfundabil. În acest volum, accentul cade pe *modul de construcţie.* (Vocile vor fi evaluate mai ales în *Dicţiunea ideilor*).

Cu conştiinţa edificatoare a textului Mircea Martin încearcă să stabilească un circuit de comunicare directă, din interior. Volumul are un anume accent demonstrativ şi chiar o nuanţă de exemplaritate, mai ales prin redefinirea celor două concepte implicate în titlu. Pe de o parte, *profunzimea* – care nu este apanajul criticii psihanalitice – ci al oricărui proces spiritual constructiv şi articulat impecabil. Iar pe de alta, însăşi noţiunea de *critică.*

Pentru autorul cărţii, aceasta din urmă este în esenţa sa un act de cunoaştere prin edificare. În subsidiar, Mircea Martin ne sugerează o întrebare tulburătoare: ea priveşte relaţia dintre conştiinţa critică şi lume *prin lectura literaturii.* Termenul esenţial în această formulă este *prin.* El nu înseamnă *prin intermediul* literaturii. Mircea Martin are propriul program în această privinţă:

„Tot ce este mai semnificativ şi mai original într-o astfel de critică este căutarea unui acces direct, a unei prize imediate asupra lumii. Obiectele înconjurătoare sînt sesizate în chipul direct al artistului, pipăite, mirosite, mîngîiate familiar cu privirea" – explică autorul. În referinţa imaginară, care substituie sau concurează referentul mundan, lumea este instalată în forme. O ipoteză provocatoare şi simptomatică, drept răspuns la o întrebare virtuală esenţială: *Ce poate critica?* („Lumea prin literatură nu este nici dincolo, nici dincoace de forme, ea e în imanenţa însăşi a formei. Atîta cîtă este." – sîntem avertizaţi de Mircea Martin.)

Ceea ce pare la prima vedere o vocaţie critică născută din *rateul* sau din refularea uneia artistice (pe linia unor ipoteze călinesciene, supralicitate la noi de simţul comun) se dovedeşte în cele din urmă produsul unei *emulaţii* cu creaţia: fiindcă Mircea Martin se pronunţă răspicat *împotriva posturii secunde a criticii.*

Dacă în *Critică şi profunzime* accentul cade asupra solidarităţii dintre cunoaştere şi edificarea de lumi spirituale, în *Dicţiunea ideilor* (unde sînt puşi sub lupă Valéry şi Tudor Vianu, Barthes, G. Călinescu şi Gaëtan Picon, Carlos Bousoño şi B. Fundoianu), acesta se plasează pe continuitatea dintre gîndire şi rostire în actul critic. Sintagma din titlu (cu brevet la purtător) trimite emfatic la un ductus critic ambiţios, mizînd pe forţa (auto)expresivă a teoriei. El tinde să infirme pe cei (Valéry printre ei) care fac din alianţa ideii cu expresia un apanaj exclusiv al poeziei şi un efect obţinut pe spezele gîndirii:

„Împotriva lui Valéry – scrie Mircea Martin – şi avînd în vedere alte calităţi decît acelea sensibile ale expresiei, vom spune că în critică, în filosofie, în genere în spaţiul teoretic, o demonstraţie trebuie să cînte şi chiar cîntă prin efectul de convergenţă al argumentelor şi prin vibraţiile consimţămîntului intelectual obţinut. Termenul de *acord* e înzestrat cu o omonimie ce ni se pare îndelung semnificativă."

La urma urmei, în *Singura critică* Mircea Martin dezvoltă, pînă la ultimele sale consecinţe şi nuanţe, o poziţie axiomatică rezumată lapidar încă din prefaţa la volumul de debut: „Nu înţeleg actul critic altfel decît ca participare, ca experienţă. Critica e *una,* indiferent de pretexte, şi identitatea ei o dă efortul interpretativ. Pentru mine aceasta presupune o încercare de identificare infinit repetată."

Deşi obiectul ei se schimbă şi în prim plan păşeşte critica autohtonă contemporană, din toate generaţiile şi de toate orientările de la Edgar Papu la Gheorghe Grigurcu, cartea prelungeşte ţinuta pledantă a celorlalte. Mai ales opţiunea autorului pentru solidaritatea literaturii cu comentariul ei rămîne constantă. Există în toate cele trei cărţi susmenţionate un numitor comun – *elogiul spiritului critic şi al vocaţiei sale creatoare.* Îl descoperim în fiecare dintre paginile consacrate de-a lungul vremii morfo-fiziologiei diverselor construcţii istorico-literare autohtone, ca şi în cartea despre G. Călinescu.

Privită în ansamblu, *G. Călinescu şi complexele literaturii române* rămîne un volum de confluenţă, sau, mai exact, de joncţiune între cele două trasee euristice, care se lasă uşor identificate în opera lui Mircea Martin. Fiindcă, pe de o parte, cartea este un studiu despre condiţia literaturii române şi despre problemele sincronizării ei europene. Iar pe de alta, o operă dedicată unei conştiinţe critice şi unui mod de a proiecta – sau de a imagina? – literatura română.

G. Călinescu îi prilejuieşte lui Mircea Martin un studiu de caz. Monumentala şi controversata *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* pune în practică o soluţie de canonizare – ca să folosim terminologia la ordinea zilei – capabilă să înzestreze, chiar şi în regim deziderativ, literatura română cu o tradiţie solidă, altminteri carentă. Cartea lui Mircea Martin demontează meticulos formula canonică a lui G. Călinescu, revelîndu-i dedesubturile strategice. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* trădează o optică recuperatoare, canonizînd zone mărginaşe ale scrisului, cu scopul de a compensa proiectiv absenţa unei tradiţii îndelungate şi prestigioase a producţiei literare autohtone.

Sub presiunea acestor necesităţi demonstrative, istoricul literar s-a dedat unor manevre de perspectivare. La Călinescu – pune Mircea Martin punctul pe i – sinteza proiectivă demarează de la un reper axiomatic de mare stabilitate: perioada marilor clasici, rezervor de standarde valorice şi de etaloane formale. În condiţiile date, cronologia este răsturnată. G. Călinescu nu se mai interesează de chinurile parturiente în care precedenţa a produs pe clasici, ci invers, de felul în care, presupunînd pe Eminescu, pe Caragiale, pe Slavici etc. drept *telos,* antecesorii se constituie prin ei. În reţeta lui Călinescu, tradiţia devine reductibilă la un urmaş pe care, nu-l produce practic, dar îl presupune ca necunoscută a ecuaţiei sale, ridicîndu-l la rangul de necesitate, de constantă, de canon.

„*Complexele*" literaturii române, supralicitate ritual în comentariile cărţii lui Mirca Martin, se reduc la rolul de context explicativ, în care o astfel de tehnologie canonică devine funcţională şi chiar indispensabilă. Contextualizînd gîndirea lui G. Călinescu, Mircea Martin o plasează în ecuaţie cu alte moduri de a se problematiza apartenenţa europeană a literaturii noastre şi soluţiile sincronizării sale cu spiritul timpului. Principalul reper contrastiv – deşi nu singurul – rămîne E. Lovinescu (prin acesta din urmă, dezbaterea repercutîndu-se retroactiv asupra lui Titu Maiorescu).

Cartea lui Mircea Martin păstrează în rezervă, dar nu în subtext, tensiunea unei dezbateri (a cărei prelungire ar fi asumat-o, după cît se pare, volumul al II-lea, încă nepublicat) privind cîteva concepte cheie ale teoriei literare româneşti. Printre acestea, persistenta polaritate tradiţie – inovaţie, a cărei critică autorul o amorsează încă în primul volum. Dintr-o perspectivă modernă, ne semnalează autorul, tradiţia încetează a mai fi un fel de inerţie literară – aşa cum este percepută de simţul comun. Ea dobîndeşte un sens poetic şi înfăptuitor, punînd în mişcare un set de mecanisme euristice şi de tropisme creatoare.

Autor al unor volume de referinţă, dar şi profesor, îndrumător cultural, editor, Mircea Martin se impune înainte de orice drept promotor al unui proiect hermeneutic ambiţios, care mizează concomitent pe deschiderea teoretică şi pe fibra creatoare a criticii. Un program pe care, în cultura noastră, cam de patru decade încoace, îl susţine tot atît cît îl şi întruchipează.

Monica Spiridon

anunţă programul de:

FINANŢARE A CĂLĂTORIILOR PENTRU PROIECTE CULTURALE

- Fundaţia concept

Fundaţia CONCEPT - Soros Open Network sprijină în anul 2000 participarea la burse şi doctorate, conferinţe sau congrese ştiinţifice, şcoli de vară, concursuri, schimburi de experienţă, stagii de specializare sau documentare, competiţii şi evenimente culturale internaţionale.

Programul îşi propune să acopere parţial fondurile necesare persoanelor şi grupurilor care sunt invitate să participe la activităţi sau evenimente culturale.

Cererile intră într-o competiţie deschisă. Competenţa şi profesionalismul candidaţilor, precum şi importanţa obiectivului propus constituie elemente hotărâtoare în luarea deciziilor de finanţare.

Vor intra în procesul de selecţie numai cererile de finanţare care se referă la participări ulterioare datei de **10 mai 2000.**

Data limită de depunere a cererilor este 28 aprilie 2000.
Informaţii suplimentare şi formulare de înscriere se pot obţine de la sediul Fundaţiei CONCEPT din:
Bucureşti: Strada Pictor Constantin Stahi, nr. 14, sector 1, *Tel: 40-1-3137872/3111252, Fax: 40-1-3111253,* luni-joi: 14.00-17.00
sau de la Sediile Birourilor Teritoriale ale Fundaţiei CONCEPT din:

Cluj: *Str. Ţebei nr. 21; Tel: 064-420480, Fax: 064-420470; luni-joi: 14.00-17.00*
Iaşi: *Str. Moara de Foc nr. 35, et. 7, Tel: 032-252920, 252922, fax: 032-252926; luni-joi: 14.00-17.00*
Timişoara: *Str. Semenic nr. 10, Tel: 056-221470, 221471; Fax: 056-221469; luni-joi: 13.30-16.30*

Fundaţia CONCEPT este organizaţie membră SON SOROS OPEN NETWORK România

IN MEMORIAM

MIRCEA Z

Scrisori din „deceniul satanic"

PUBLIC alăturat trei scrisori primite de la Mircea Zaciu în anii '80, primele două datând de la începutul, iar a treia de la sfârşitul acelui interval numit de el, în *Jurnal*, "deceniul satanic". Le-am ales din mai multe pentru că îmi par a interesa şi dincolo de relaţia personală dintre emitent şi destinatar. Aduc mărturii despre context, despre evenimente care au frământat, în amintita epocă, lumea scriitoricească, despre felul cum Zaciu însuşi a reacţionat la acele evenimente ca şi despre unele din preocupările sale de istoric şi critic literar.

În prima scrisoare îmi mulţumeşte pentru un articol pe care i-l consacrasem în "Ramuri", venit "cum nu se poate mai bine" într-un moment în care era atacat insistent şi cu violenţă de "clanul Barbu". Pentru cine nu ştie trebuie să arăt ce sta la originea acelor atacuri. Erau poliţe care i se plăteau lui Zaciu pentru rolul jucat în dovedirea plagiatului înfăptuit de Eugen Barbu în romanul *Incognito*, un scandal literar cu implicaţii politice. Barbu era omul regimului Ceauşescu şi darea lui în vileag ca autor al unui furt literar de proporţii nu-i convenea acestuia deloc. A fost totuşi nevoit să accepte dezavuarea publică a comiţătorului infracţiunii, povestea luând amploare mai ales după aducerea ei în Consiliul Uniunii Scriitorilor. Acolo plagiatul fusese înfăţişat cu probe indubitabile, printre producătorii probelor numărându-se şi Mircea Zaciu. Mi-l amintesc citind în Consiliu, cu netulburată linişte profesorală, ca pe o expunere ştiinţifică, un raport asupra cazului Barbu în care, după un scurt istoric, prezenta plagiatul ca problemă etică şi juridică, pentru a demonstra apoi, punct cu punct, că fapta autorului *Groapei* întrunea toate datele unui delict sancţionabil prin lege. Cel vizat s-a răzbunat nu după mult timp, organizând în revista sa (şi a Securităţii!), "Săptămâna", campania de injurii şi defăimări de care Zaciu vorbeşte în scrisoare.

A doua scrisoare mărturiseşte despre relaţia specială de afinitate a criticului cu spaţiul spiritual transilvan, în atâtea rânduri dovedită. Îmi solicita colaborarea la volumul omagial Agârbiceanu ("ardeleanul meu"), un exponent al acestui spaţiu spiritual, autorul unei opere ce putea fi relansată, considera Zaciu, printr-o "lectură nouă". Încă un argument pentru a colabora la volumul Agârbiceanu era acela că s-ar putea da, prin el, şi o replică "malformaţiilor cunoscute şi agresive" la care fusese supus alt mare scriitor "în chiar anul său jubiliar". Se referea, fără a-l numi, la E. Lovinescu, a cărui memorie fusese terfelită de protocronişti şi de aceeaşi revistă "Săptămâna" în anul centenarului, 1981. Din păcate nu am putut fi prezent în volumul dedicat lui Agârbiceanu, colaborând în schimb, tot în urma invitaţiei lui Zaciu, la volumul omagial Rebreanu, din 1985.

În a treia scrisoare, din 1988, îmi propune pentru "România literară" un text despre Ion Vlasiu, condiţionând însă publicarea sa de menţionarea în revistă a faptului că era vorba de un fragment din *Dicţionar*. Iar dacă aceasta nu era posibil măcar să se menţioneze eliptic: "Din *D.S.R.*", o formulă "inteligibilă pentru un cititor avizat". Încerca şi în acest mod să readucă în atenţia publică, fie şi cu maximă discreţie, *Dicţionarul*, cartea-obsesie a atâtor avataruri. O carte, într-adevăr, parcă urmărită de un blestem, a cărei tipărire în întregime doi dintre autorii ei principali n-au apucat să o vadă.

Gabriel Dimisianu

Cluj, 13 VIII '80

Dragă Dimi,

Îţi mulţumesc nepus de mult pentru cronica din "Ramuri", care mi-a dovedit încă o dată (dacă mai era nevoie!) generozitatea şi căldura prieteniei ce-mi arăţi mereu. Gîndurile bune despre cartea mea au venit cum nu se poate mai bine, într-un moment cînd injuria şi bătaia de joc a clanului Barbu & Co îşi arată tot mai mult colţii veninoşi. Măcar noi de-am şti să fim uniţi şi solidari pentru apărarea valorilor adevărate ale acestei biete literaturi care se clatină tot mai mult!

Te-am căutat la Bucureşti, dar erai la mare. Sper că te-ai simţit bine şi că te-ai putut odihni cît de cît. Eu, din păcate, renunţînd la mare în acest an, nu mi-am făcut nici un concediu şi acum mă simt doborît de oboseală şi de clima(tul) clujean în atîtea sensuri nefavorabil. Sper să plec în Danemarca pe la 1 sept. şi să mă mai recreez, după obligaţiile de acolo (conferinţe, întîlniri, dialoguri etc.) nu vor fi prea uşoare.

Îţi trimit alăturat o scurtă cronică la o expoziţie a unui tînăr sculptor bucureştean care expune la Cluj (ieri a avut vernisajul) şi care merită toată atenţia. Te rog să-i faci loc în paginile revistei, dacă vei socoti că nu incomodez prea mult. Din păcate, n-am putut scrie nimic în afara cronicii la "Steaua", unde m-am angajat, imprudent, să ţin evidenţa critică a unor apariţii. Ţi-aş fi trimis şi altceva, mai substanţial, să fi avut de unde!

În aşteptarea unei revederi, te rog primeşte o caldă strîngere de mînă de la Mircea Zaciu.

Cluj, 10 I '82

Dragă Dimi,

Îţi scriu la redacţie, neştiind adresa voastră de acasă decît cu pasul. Sper să primeşti aceste rînduri.

Reînnoindu-mi urările de noul an, abia început, te rog mult să primeşti solicitarea unei colaborări.

Scot la "Dacia" un volum omagial Agârbiceanu, ceva în genul celui despre Preda, apărut anul trecut. Aş dori ca această carte să fie şi un document al conştiinţei critice autentice de azi, împotriva malformaţiilor cunoscute şi agresive care au jignit recent memoria altui mare scriitor, în chiar anul său jubiliar. Te rog, prin urmare, aşa cum i-am scris şi lui Raicu, Valeriu, Simion şi altora, să accepţi a fi prezent în această carte din considerente dincolo de apetenţa ta sau inapetenţa pentru proza ardeleanului meu. Oricum, un text cît de mic de lectură nouă se poate produce, dovadă că doi cineaşti au "citit" aşa de modern această proză, considerată desuetă...

Îţi las la liberă alegere temă, subiect, metodă, dimensiune (de la 3 file). Singurul lucru obligatoriu e termenul, 15 februarie, pentru a putea face să apară cartea în septembrie, luna centenară. Sigur că fiecare dintre colaboratori vor putea utiliza textele lor, independent, în reviste, cum se obişnuieşte. Ai mai bine de o lună la dispoziţie şi deşi ştiu că ai multe pe cap, îndrăznesc să sper că nu mă vei refuza, ca la Dicţionar... Cum nu ştiu încă dacă şi cînd voi veni la Bucureşti (la noi e iarnă mare, geroasă), ţi-am scris ca să cîştig timp. Ulterior, îţi voi da şi alte argumente pentru nevoia structurării volumului în jurul unor critici anume. Te rog deci încă o dată, acceptă!

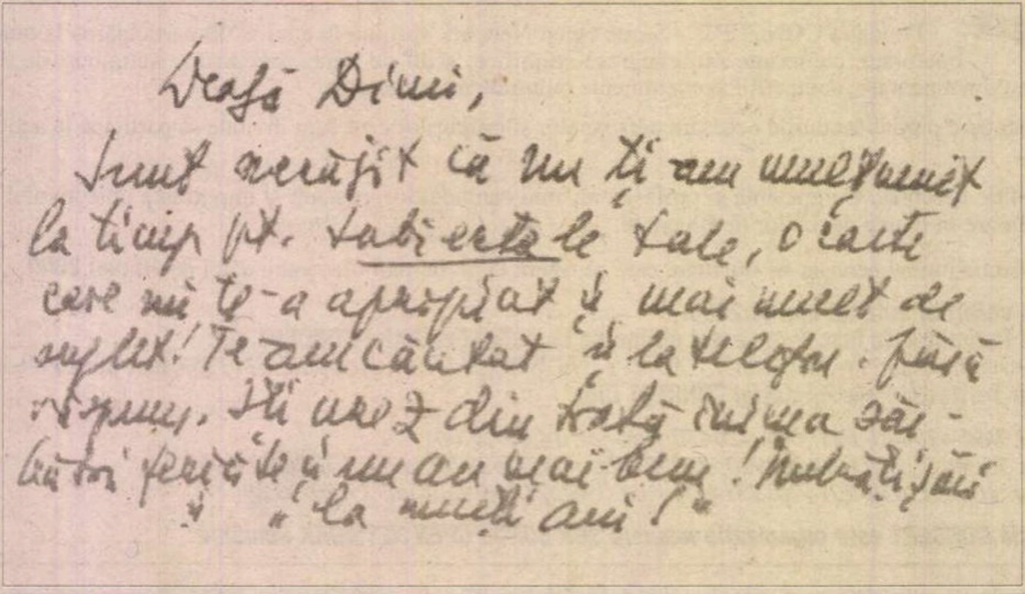
Sărut mîna Getei şi pe tine te îmbrăţişez cu drag, al tău, Mircea.

Cluj, 24 IV '88

Dragă Dimi,

Vorbind ieri, de Sf. Gheorghe, cu Geta, s-o felicit, aş fi dorit să te consult şi pe tine în chestia unei posibile colaborări la Rom.lit. şi anume, la 8 mai împlinind Vlasiu 80 de ani, cred că veţi marca această aniversare. Trimit alăturat un text alcătuit de mine în Dicţionar. Mi s-ar părea oportun să apară, aşa, dat fiind şi momentul. Dar, cu o condiţie, să se menţioneze în subsol, oriunde s-ar admite, trimiterea că textul e un fragment din Dicţionar. Vă propun fie versiunea mea, din dactilogramă, fie versiunea "scurtă" ("Fragment din Dicţionar...") sau una criptică, dar inteligibilă pentru un cititor avertizat: Din D.S.R. Se poate culege oricît de mic, numai să se accepte menţiunea. Roagă-l pe Ivaşcu să pledeze în acest sens, dacă s-ar ivi nu ştiu ce rezistenţe, deşi mi se pare firesc să-mi revendic un text şi mi s-ar părea firesc să văd o cît de mică (acum) solidarizare cu opul nostru. Textul, cum vei vedea, e din cele mai benigne, încît el n-ar ridica nici o problemă, iar artistul sărbătorit - nici el. Mă pot trezi, sigur, că Ion Horea a şi comandat ceva pentru numărul în cauză sau că nenea Brad s-a şi grăbit să-şi ofere serviciile. În acel caz, nu-mi rămîne decît să mă resemnez. La fel, dacă în nici un chip nu se poate strecura menţiunea că textul face parte din Dicţionar. Altfel, el nici nu are vreun sens. Te rog să-mi dai de veste ce se decide. În rest, sunt şi mai amărît şi mai întors pe dos, singur de tot după plecarea şi a fetei cu ginerele, încît... Sper să vă revăd în mai cînd voi da o fugă la Bucureşti. Pînă atunci, o caldă îmbrăţişare de la vechiul vostru prieten, acelaşi, Mircea.

P.S.: Fireşte, cele trei secţiuni ale articolului s-ar culege cu caractere diferite, dacă va fi să se culeagă...



Dragă Dimi,
Sunt necăjit că nu ţi-am mulţumit la timp pt. tabietele tale, o carte care mi te-a apropiat şi mai mult de suflet! Te-am căutat şi la telefon. Fără răspuns. Îţi urez din toată inima sărbători fericite şi un an mai bun! Îmbrăţişări „La mulţi ani!"

A TRECUT, iată, în lumea Drepţilor, şi Mircea Zaciu, prelungind, în chip tot atât de neaşteptat, linia ce se tot deplasa, ca o frontieră neagră, de câtva timp încoace, prin chiar inima Facultăţii de litere de la Cluj. Ioana Em. Petrescu acum zece ani, apoi doar în urmă cu unul Marian Papahagi, şi încă mai curând Liviu Petrescu, îi arătau - şi nu ştiam cui - drumul. A luat-o pe el, ca din nebăgare de seamă, şi profesorul Mircea Zaciu, tocmai în momentul când părea mai hotărât decât niciodată să întârzie pe locul înalt de unde îşi propusese să cuprindă într-o largă privire întregitoare şantierul la care tot trudea, să aducă retuşuri ultimelor mari lucrări la care se angajase de vreo trei decenii. Şi s-a prăbuşit, ca şi cei pomeniţi înainte, în mijlocul şantierului.

Căci a fost, ca şi ei, un constructor, dintre cei nu foarte mulţi care, în lumea atât de greu de aşezat pe temelii durabile a societăţii şi culturii noastre, a gândit generos şi cu un mare simţ al responsabilităţii faţă de destinul

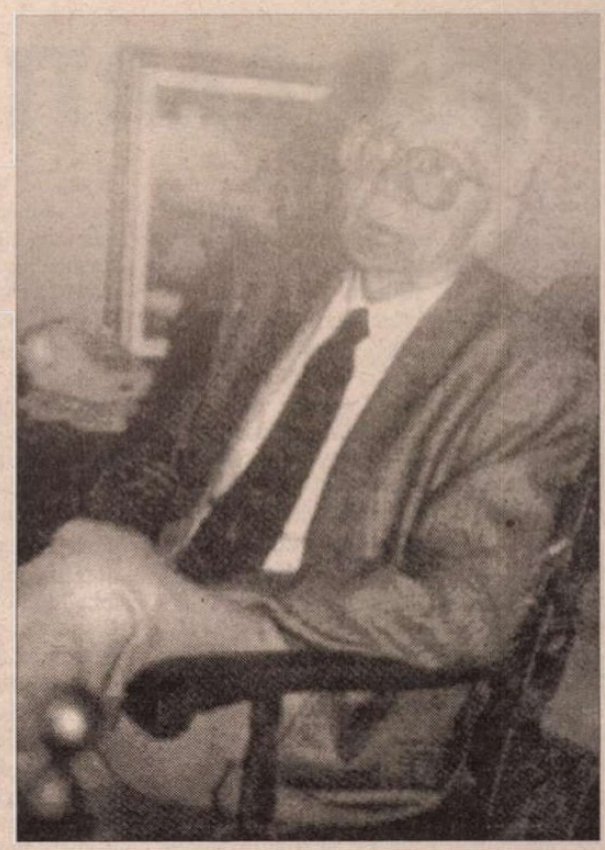
1998. La sărbătorirea „J

acestei părţi de lume, la mai dreapta şi mai trainica ei împlinire. Printre atâtea proiecte lăsate la jumătate de drum şi într-un peisaj de unde lipseau şi mai lipsesc încă atâtea repere de bază, s-a angajat mai întâi în coordonarea, împreună cu Marian Papahagi şi Aurel Sasu, a "micului dicţionar" al scriitorilor apărut în 1978, apoi la ceea ce trebuia să fie monumentalul *Dicţionar al scriitorilor români*. Relele aventuri ale acestei lucrări de anvergură şi de interes naţional sunt cunoscute, ca şi mai mult decât dezinteresul culpabil al culturnicilor vechiului regim comunist care au reuşit să-l îngroape pentru o vreme, după ce-l mutilaseră. Echipa condusă de Mircea Zaciu a găsit însă mereu, cu o ardelenească obstinaţie, energii de redresare, ajungând să scoată, cu începere din 1995, două masive volume, din cele patru sau cinci plănuite, să înainteze până în pragul tipăririi celui de-al treilea tom şi să pregătească pentru imprimare şi *Dicţionarul esenţial al literaturii române*. Dar, parcă pentru a confirma o jalnică regulă românească, nu i-a fost dat nici lui Mircea Zaciu, cum nu i-a fost sortit nici celuilalt coleg de echipă, Marian Papahagi, să-şi vadă lucrarea pe deplin rotunjită. Exemplul rămâne însă, şi o opera va trebui - e o obligaţie morală - să fie dusă până la capăt.

Pentru foarte multe generaţii de studenţi ai Literelor clujene, Mircea Zaciu a fost şi Profesorul cu majusculă. Pe urmele unor prestigioşi înaintaşi ca Dumitru Popovici ori Ion Breazu, a redat catedrei de literatură română a acestei Facultăţi o ţinută pe care a ştiut să şi-o păstreze şi consolideze prin ani. A fost un dascăl de mare autoritate, dintre cei

ACIU

EXEMPLUL



mai învăţaţi din câţi a avut mediul academic clujean şi românesc. Prelegerile lui au fost o şcoală a disciplinei intelectuale, a ordinii ideilor, a cugetării clare, - dar în acelaşi timp şi largi teritorii deschise imaginaţiei critice, evocării ca şi romaneşti a epocilor şi biografiilor scriitoriceşti, unei sensibilităţi de cititor şi interpret pasionat al scrisului. A transmis aceste învăţăminte şi pasiuni unui însemnat număr de discipoli, iniţiaţi cu afecţiune în universul lecturii, acordându-le, când s-a ivit prilejul, încrederea sa, recomandându-le talentul prin înţelegătoare cuvinte de întâmpinare scrise în fruntea unor pagini de debut, încredinţându-le îngrijirea şi prefaţarea unor volume de "restituiri" în colecţia pe care a dirijat-o o vreme la Editura Dacia, recenzându-le încurajator primele cărţi tipărite. Cea mai mare parte a tinerei generaţii de scriitori clujeni de prin anii '60 încoace, şi în primul rând "echinoxiştii", l-au preţuit pe Mircea Zaciu ca pe un maestru spiritual care, dacă a evitat el însuşi să se recunoască astfel, n-a

României literare"

fost mai puţin prezent ca îndrumător şi mentor, ca reper intelectual şi etic.

A fost - cum l-am numit odată - un adevărat "profesor de solidaritate", insuflând, ca istoric literar, un profund sentiment de comunicare, de adevărată comuniune cu cărţile şi cu toată literatura pe care o ilustrau. O memorie ieşită din comun şi o inteligenţă de mare pătrundere îi permiteau să aducă repede în contemporaneitatea gândului critic texte din cele mai diferite vremuri, să convoace la o întâlnire şi o confruntare productive, generatoare de conexiuni revelatoare, pagini scrise şi vieţi, universuri imaginare şi spaţii trăite, verificabile arhivistic, să arunce surprinzătoare punţi de la o epocă creatoare la alta. Interesul "pozitivist" pentru document, care făcea parte şi el dintr-o anume tradiţie a studiilor literare ardelene, iubitoare de precizie şi rigoare, a fost mereu depăşit la Profesorul nostru de libertatea de mişcare a imaginaţiei critice, de forţa evocatoare, de o controlată vibraţie lirică. Cine i-a citit textele de confesiune ştie că foarte transilvanul, în spirit, Mircea Zaciu îl situa printre reperele ideale mai degrabă pe un G. Călinescu decât pe înaintaşii din şcoala clujeană. De fapt, şi pentru el istoria literaturii române se înfăţişa ca un mare roman în care erau rechemaţi să trăiască scriitori-personaje, legaţi de lumea prin care au trecut, cu umbre înscrise în peisaje şi obiecte, cu gesturi şi replici resuscitate ca pe o scenă, în necontenita schimbare de decoruri a marelui teatru al lumii. De la *Masca geniului*, volumul din 1967 în care îşi aduna pentru prima oară o parte din foiletoanele sale critice, la *Ordinea şi aventura* (1973), *Glose* (1974), *Bivuac* (1974) *Lecturi şi zile* (1975), *Alte lecturi şi alte zile* (1976), *Lancea lui Ahile* (1980), *Cu cărţile pe masă* şi *Viaticum* (1983) sau *Scrisori nimănui* (1996) sau s-a compus astfel, într-un mozaic mereu plin de culoare, un univers semnificativ, unde se regăsesc, în vecinătăţi reverberante, fragmente de trecut şi instantanee grăitoare ale prezentului.

Nu e întâmplător, de altfel, că eseistul, cronicarul literar, glosatorul şi-a intitulat cum şi-a intitulat aceste culegeri de interpretări critice: cititul se împletea cu experienţele vieţii imediate, lecturile făceau ecou textului tipărit şi zilei trăite, nevoia de ordonare a perspectivei asupra trecutului literar se conjuga firesc cu disponibilitatea pentru aventura promiţătoare de revelaţii. Cum a spus-o chiar într-o pagină din *Ordinea şi aventura*, criticul şi istoricul literar aveau un "sentiment viu al tradiţiei".

Mircea Zaciu a fost însă şi omul timpului său literar, social, istoric. Înclinaţia sa spre foiletonul critic, către cronica literară şi eseul orientat spre viaţa imediată a scrisului l-a făcut să întârzie cu precădere în formula comentariului la zi, să se afle mereu "cu cărţile pe masă", gata să le facă ecou, într-o tradiţie de altminteri ilustră a criticii româneşti, în care se înscriu figuri marcante precum Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu ori, pe o întinsă suprafaţă a operei sale, chiar G. Călinescu. A fost încă una din formele de solidarizare cu lumea literelor, simţită ca o prezenţă vie, ca un interlocutor permanent, în multiple ipostaze. O solidaritate critic-constructivă, încă o dată, căci n-au lipsit din cerneala sa nici acizii polemicii, nu i-a lipsit nici privirea tranşantă, nici chemarea la ordine - estetică şi etică - în numele unei intransigenţe cultivate în timp de o întreagă tradiţie ardeleană. Sub semnul ei au stat desigur gesturile de curaj intelectual manifestate în atâtea dezbateri din spaţiul Uniunii Scriitorilor de sub vechiul regim, intervenţiile sale decise împotriva impostorii, actele reparatorii pentru demnitatea unor scriitori şi a operei lor, ca şi mai recentele apeluri la memoria unui trecut dramatic, ale cărui învăţăminte erau adeseori invocate într-un mereu răzuit proces de purificare morală.

Un profesor de solidaritate a fost Mircea Zaciu şi pentru generaţia tânără, de ucenici într-ale scrisului, care vedea în el un reper şi un exemplu în lumea unei intelectualităţi dorite responsabile, lucid-interogative, în căutare de soluţii valabile pentru cultură şi viaţă, angajate în sensul cel mai nobil al cuvântului într-o operă de constructie. Despre o "zidire conştientă" şi o "asumare de răspunderi" a vorbit nu o dată profesorul şi criticul litrerar - şi a făcut-o poate cel mai vibrant atunci când a reflectat asupra *Semnificaţiilor Transilvaniei în cultura română*, în cartea din 1996, aşezată sub titlul unui splendid text evocator, - *Ca o imensă scenă, Transilvania...*

Cu această "scenă" în minte, a scris, de altfel, şi admirabilele însemnări din stagiul său academic german, publicate în volumul *Teritorii,* din 1976, carte a unui prozator de cea mai bună clasă. Tot aşa cum pagini de curată creaţie epică, de expresivă portretistică, de evocare plină de culoare a unor peisaje şi medii umane adună masivele patru tomuri din *Jurnalul* scriitorului, publicate între anii 1993 şi 1998, care acoperă ceea ce autorul său a numit "deceniul satanic", ultimul, al dictaturii comuniste. S-a văzut, pe drept cuvânt, în ele unul dintre documentele cele mai revelatorii ale acestei epoci dramatice, de destrămări şi căderi, de umilinţe şi de mizerie materială şi morală a lumii româneşti, privite de la nivelul unei subiectivităţi profund rănite şi vulnerabile, trăind cu o acută nelinişte spectacolul degradării. Cel ce îşi aşterne zilnic pe hârtie însemnările de om singur, amare sau revoltate, se adeverea a fi încă o dată un observator percutant, foarte subiectiv desigur, al "teatrului lumii", scoţând cu o ironică ori sarcastică plăcere măştile ce i se perindau sub privirea de spectator atent şi necruţător, dar nu mai puţin în stare să se bucure de un gest amical, de o mărturie de afecţiune.

Căci, aşa cum o mărturiseşte în mai multe rânduri, Mircea Zaciu a avut, în ciuda tuturor aparenţelor, vocaţia sociabilităţii, a căutat comunicarea, a cultivat - foarte selectiv şi exigent, însă - prietenia adevărată. Lumea scriitorilor şi tot ce se întâmpla în interiorul ei îl interesa până la pasiune - şi se pricepea, ca puţini dintre confraţi, să o observe, cu orgoliile, vanităţile, micile sau marile ambiţii, frivolităţile "balcanice", însă nu mai puţin ca pe un spaţiu al singurei, în acel moment, solidarităţi posibile, "o formă de salvatoare sociabilitate în mijlocul unui sistem bazat pe încarcerare". Cei care i-au stat în preajmă ştiu cu câtă răbdare păndea fiecare veste din lumea literelor bucureştene, cât de încărcat de impresii, de imagini, de reflecţii se întorcea din fiecare călătorie făcută în Capitală, cu câtă plăcere şi cu cât har evocator povestea scene şi dialoguri, descria situaţii, creiona portrete. Fiecare întâlnire cu Mircea Zaciu în casa lui deschisă de pe strada Bisericii Ortodoxe, în care îşi aştepta prietenii ca să populeze pentru câteva ore spaţiul tot mai gol spre care revenea, în ultimii ani, din Germania, pentru a rămâne aici din primăvară până toamna târziu, era un eveniment; cu momentele lui de destindere, de melancolie, de amărăciune, de speranţă.

Ştim că, începând cu acest echinox de primăvară, cel din urmă al veacului, profesorul şi frământatul nostru prieten nu va mai reveni. Îi vom aştepta doar amintirea în colţul Pieţii Unirii, de la librăria Universităţii, îl vom însoţi numai în gând spre casa apropiată, ne vom aduce aminte de orele, zilele, anii prin care am trecut împreună, în urbea deopotrivă iubită şi detestată, din inima imensei scene a Transilvaniei. N-au fost puţini aceşti ani şi nici nu au însemnat puţin. Pentru cel care scrie rândurile de faţă au fost chiar Timpul.

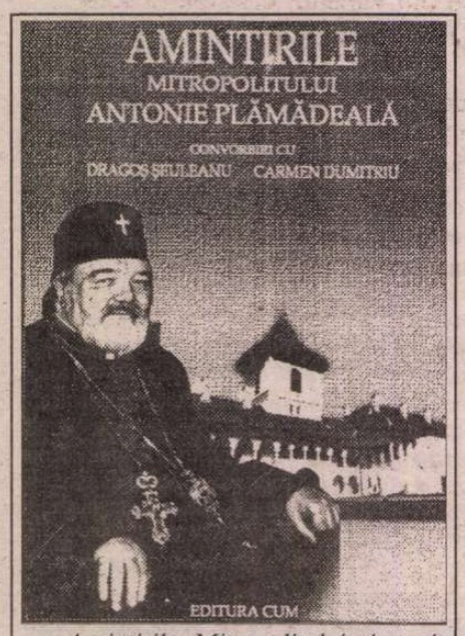
Cu Mircea Zaciu mai dispare o figură ilustră a Clujului universitar, a societăţii academice din ţara întreagă, un critic şi un istoric literar din elita generaţiei de după război. Un număr de cărţi importante vor rămâne, din păcate, nescrise, dar moştenirea sa, o ştim bine, e totuşi bogată şi de mare preţ. Ca şi modelul spiritului său constructiv pe care toţi cei care i-au fost aproape au înalta datorie de a-l urma. Partea de viaţă îngropată în temelii de ziditorul ce se îndepărtează acum printre umbre obligă la o victorie, oricât de târzie, contra morţii şi a neisprăvirii.

Ion Pop

La începutul anilor '80. Mircea Zaciu, Ioana Crăciunescu. În rîndul întîi: Daniela Crăsnaru, Nicolae Manolescu, Dana Dumitriu

DOUĂ CĂRȚI DESPRE IERARHII NOȘTRI

AMINTIRILE Mitropolitului Antonie se realizează sub formă de interviu. Din convorbirile cu cei doi ziariști se conturează treptele biografice și de formare intelectuală ale unei personalități ecleziastice. Originar din Basarabia, elev eminent, viitorul ierarh traversează în tinerețe o perioadă istorică grea, de mari răsturnări sociale. Nevoit să pribegească din Basarabia în fața invaziei bolșevice, se va refugia la București, cu familia, unde își va continua studiile la Seminarul Nifon și la Facultatea de Teologie unde va avea profesori vestiți ca Nichifor Crainic, Dumitru Stăniloaie, Gala Galaction ș.a. Deși foarte tânăr va fi printre cei mai activi membri din mișcarea *Rugului aprins* de la Mânăstirea Antim, unde se împrietenește cu enigmaticul personaj Sandu Tudor, scriitor, devenit mai târziu monah și stareț sub numele de părintele Daniil. Urmărit de securitate, reușește să se ascundă câțiva ani la mânăstiri din Oltenia, Transilvania și Moldova, dar în cele din urmă este întemnițat. Apucase să-și ia licența în teologie cu „magna cum laude" și să se înscrie la doctorat. Dar eliberat din închisoare, găsește cu greu serviciu și este nevoit să accepte o slujbă umilă la Fabrica de mase plastice. Încrezător însă întotdeauna în



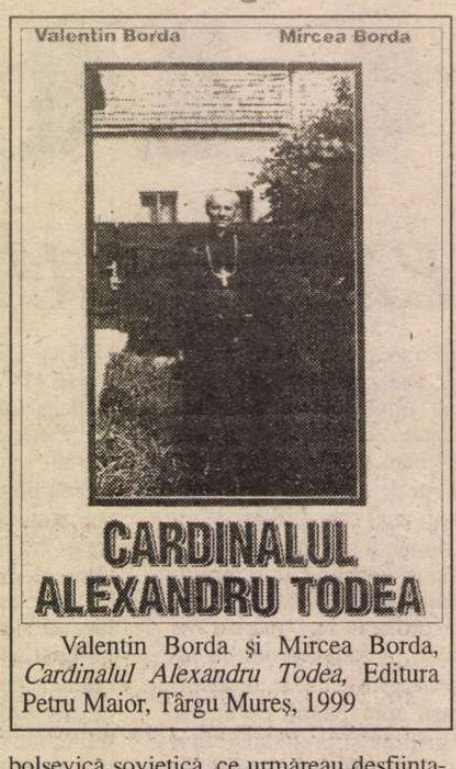
Amintirile Mitropolitului Antonie Plămădeală. Convorbiri cu Dragoș Șeuleanu și Carmen Dumitriu, Editura Cum, București, 1999

steaua lui, scrie romanul *Trei ceasuri în iad* care se bucura de aprecieri superlative în recomandările către Editura Eminescu, semnate de Geo Bogza și S. Damian. N-a renunțat însă niciodată la gândul revenirii în viața ecleziastică și norocul îi surâde când patriarhul Iustinian îl trimite la studii de doctorat la Oxford, cu o bursă oferită de Vatican. Studios și cu o mare putere de muncă devine în scurtă vreme un apropiat al Patriarhilor, care-l văd potrivit să reprezinte ortodoxia românească la diverse congrese internaționale. De aici încolo ascensiunea pe trepte ecleziastice este rapidă și în linie dreaptă, fără sinuozități; vicar patriarhal, rector al Facultății de Teologie din București, episcop de Buzău și, în sfârșit, Mitropolit al Transilvaniei. Pretutindeni se distinge prin hărnicie, seriozitate, exigență (și autoexigență) și mai ales printr-un remarcabil simț gospodăresc. De pildă, la instalare, găsește Episcopia Buzăului aproape în paragină, și în câțiva ani va amenaja aici un adevărat palat episcopal, reconstituit în stil brâncovenesc, va redeschide și va înființa mânăstiri (Mânăstirea Ciolanul, Mânăstirea Rătești), iar la Sibiu va reîntemeia Mânăstirea Sâmbăta de Sus.

Amintirile Mitropolitului Antonie reînvie figuri de cărturari și personalități ale Bisericii Ortodoxe Române, în portrete vii, memorabile sau în schițe biografice. Se reține mai ales figura poetului Sandu Tudor (părintele Daniil), care a fost sufletul mișcării *Rugului aprins* de la Mânăstirea Antim și despre care Mitropolitul cărturar intenționează să scrie o carte; de asemeni figurile celor trei patriarhi (Iustinian, Iustin și Teoctist), ale unor scriitori (G. Călinescu, Tudor Vianu, Gala Galaction) sau ale unor personalități ale Bisericii Catolice (întrevederile cu Papa Ioan Paul al II-lea) etc. Aceste pagini, fiind convorbiri înregistrate și transcrise au și calitățile, dar și defectele unui dialog oral. Spontane și vii, cu însemnele oralității, ele suferă adeseori de ceea ce am putea numi „lapsus memoriae" (în paginile despre Corneliu Coposu, de exemplu, se afirmă că fruntașul partidului țărănist a fost un ortodox de bună calitate"). Transpar apoi prea des în pagini resentimentele față de Biserica Greco-Catolică.

CARTEA despre *Cardinalul Alexandru Todea,* operă a publiciștilor târgu-mureșeni Valentin Borda și Mircea Borda și apărută în editura proprie, urmează la câțiva ani după solida monografie datorată preoților istorici Silvestru Aug. Prunduș și Clemente Plăianu. Majoritatea datelor biografice sunt luate, mărturisit, din aceasta. Cartea fraților Borda nu este, propriu vorbind, o monografie, ci o amplă evocare afectivă. Paginile introductive reconstituie un scurt istoric al Bisericii Greco-Catolice, cu momentele mai însemnate (Supplex Libellus Valachorrum 1791, Școala Ardeleană, Revoluția de la 1848, și Marea Unire) pentru a confirma adevărul axiomatic rostit memorabil de primul Cardinal al Bisericii Unite cu Roma, episcopul Iuliu Hossu: „Dacă nu ar fi fost Unirea religioasă de la 1700, n-ar fi fost nici Adunarea de pe Câmpia Libertății din mai 1848 de la Blaj, unde s-a strigat – „Noi vrem să ne unim cu Țara!" – și fără aceasta n-ar fi existat nici Unirea din 1918".

Urmează o schiță biografică a celui care va ajunge, după Iuliu Hossu (cardinal „in pectore", mort la Căldărușani, unde avea domiciliu forțat), al doilea Cardinal al Bisericii Greco-Catolice. Cu obârșie țărănească dintr-un sat mureșean, Teleac, dintr-o familie cu mulți copii, Alexandru Todea este dat la învățătură de către părinții săi, numai la insistențele învățătorului său Silvaș, care a intuit aptitudinile extraordinare în elevul vioi și isteț de școală primară. După gimnaziul de la Reghin, urmează anii de școală la Blaj, decisivi în formația sa intelectuală. Acum își descoperă vocația teologică, de slujitor devotat al Bisericii Greco-Catolice, urmează teologia blajeană și, remarcat fiind, este trimis la Roma la Colegiul „De propaganda fide", unde obține și un strălucit doctorat în teologie. Revine la Blaj într-o perioadă grea pentru țară (începutul celui de-al doilea război mondial, ciuntirea hotarelor României, Dictatul de la Viena) și lucrează o vreme ca secretar al mitropolitului Alexandru Nicolescu și ca profesor de religie, italiană și latină la vestitele școli ale Blajului. Prin toată activitatea sa, de altminteri, Alexandru Todea va fi un continuator al marilor arhierei ai Blajului, începând cu episcopul întemeietor Inocențiu Micu Clain și continuând cu Grigore Maior, Al. Sterca Șuluțiu, Ioan Vancea, Victor Mihali de Apșa, Vasile Suciu, păstori sufletești și patrioți luminați deopotrivă. Ajuns protopop al Reghinului, în scaunul ocupat cândva de Petru Maior, Al. Todea are de înfruntat ostilitatea tot mai fățișă a autorităților comuniste românești de sorginte



Valentin Borda și Mircea Borda, *Cardinalul Alexandru Todea,* Editura Petru Maior, Târgu Mureș, 1999

bolșevică sovietică, ce urmăreau desființarea Bisericii Greco-Catolice. Calvarul său începe în acești ani, și se continuă, de fapt, pe parcursul a patru decenii, până în anii când Biserica Greco-Catolică va fi din nou recunoscută. Paginile acestea sunt impresionante prin curajul apostolic al protopopului (și al episcopului, consacrat în clandestinitate), care în predici, vii și acuma în amintirea unor credincioși, spunea profetic: „Am să urc pe turnurile Catedralei din Blaj și de acolo am să strig: «Afară cu comunismul din România!»"; prin demnitatea cu care îndura calvarul închisorilor comuniste (la Sighet a dat ultima împărtășanie lui Iuliu Maniu și Gheorghe Brătianu), continuarea activității, după consacrarea, tot în clandestinitate, ca mitropolit al Bisericii Unite. Are bucuria ca, după aproape 40 de ani, să revadă Biserica Greco-Catolică ieșită din catacombele clandestinității și să înceapă lupta pentru repunerea ei în drepturi.

Paginile cele mai vii sunt cele care cuprind mărturiile unor fideli și apropiați, alături de care a înfruntat dușmănia brutală a securității și a oficialităților comuniste. Din ele se reconstituie o evocare vie, în secvențe memorabile, a unei personalități a Bisericii românești.

Ion Buzași

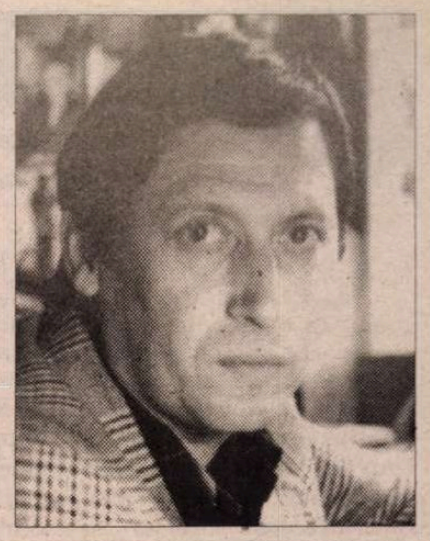
Poezia Ilenei Mălăncioiu

(Urmare din pag. 5)

Caracteristic însă, iubitul prezumat are constituția unui spectru: „Apoi începe și el să mă cheme,/ Pe numele mic, și mi-e frică să strig,/ Aurelian, împăratule dă-mi mîna,/ nu-mi pasă că lipsesc trei oase din ea" (*Aurelian, împăratul*). Nu mai puțin spectrală e făptura femeii care imploră iubirea: „Acum neclintit rămîi și strig,/ Doamne, de ce nu ai făcut atunci/ Să vină cineva să-i dea de veste/ Să se apropie cu ochii-nchiși/ Că trupul meu asemenea ielelor este?" (*Asemenea ielelor*). Stihia morții suflă cu putere, împietrind alaiul nupțial: „ Să bem vinul, de nuntă, mirele-a murit,/ Mireasa a murit și ea,/ Nuntașii toți sînt morți și în pămînt am simțit/ Cum hora miresei se învîrtea" (*Taci, mireasă, nu mai plînge*). Viziunea trece nemijlocit în coșmar, sub imboldul aceleiași dorințe irepresibile de-a percepe stagnarea vieții, fixitatea mortuară: „Aplecați asupra mea stau ochii tăi/ Ca desprinși din fruntea visătoare,/ Într-un dulce haos se-nvîrtesc tăcuți/ Cu priviri apăsătoare.// Mă trezesc înspăimîntată, nu știu/ dincotro se vor aprinde iar,/ Doar o clipă se fixează-n gol/ Ca-ntr-un cap înfipt în păr" (*Rugă*). Dorința se află la un pas de necrofilie: Și-atuncea cînd chipul meu trece în apă/ Și fața mea pală în ea se oprește/ Pe chipul meu ud ca de-o ploaie eternă/ Figura de umbră-și lipește.// Privește-mă bine, iubite, e seară/ Și stăm rezemați de fîntînă/ Și-n lumea de apă stă chipul de moartă/ Ce-ntinde spre mine o mînă" (*Fîntînă*). La nici un poet român actual Erosul n-a apărut atît de cutezător cuplat cu Thanatosul, într-o trăire în care „plenitudinea ororii și a bucuriei coincid" (Georges Bataille).

Cufundată în voluptatea sa cruntă ca un supliciu, izvorînd din implacabile vremi imemoriale, era foarte posibil ca Ileana Mălăncioiu să nu manifeste un interes deosebit față de realitatea civică. În pofida acestei împrejurări, poeta s-a dovedit un opozant al dictaturii pe care a vituperat-o în volumul d-sale *Urcarea muntelui* (1985, 1992), punct de reper al relativ puținelor scrieri cu orientare antitotalitară apărute în țara noastră pînă în 1989. Explicația etică rezidă, evident, în conștiința autoarei. Cea estetică ar putea fi aproximată prin apropierea viziunii sale sumbre, de sumbrețea realului însuși, de degradarea obiectivă a existenței poporului român. Lirismul s-a coroborat prin realitatea brută cu care a coincis prin chiar evoluția istorică. Tiparul lăuntric s-a suprapus celui exterior, al suferinței obștești, determinate de apăsarea unei cîrmuiri detracate. Figura dictatorului învederează o putere hipnotică nelegiuită, asemenea unei întruchipări a morții însăși: „Stăm față-n față cu inventatorul/ Spaimei noastre cea de toate zilele/ Și mă uitam încremenită-n ochii lui/ Și-i tremurau pupilele/ Ca două canale prelungi/ Prin care curge vidul/ Spre lumea aceasta/ Cum curge lichidul// Prin două vase comunicante./ Stam față-n față cu inventatorul/ Și prin ochii lui foarte mari/ Țîșneau cadavrele ca din izvorul// Morții noastre care va să vină/ Și mă gîndeam cum să fac să-ntind mîna/ Spre cele două canale de vid/ Și să le-nchid" (*Stăm față-n față*). Zeul fals al proslăvirii comuniste nu e decît un canibal: „Nu pot să mă plîng de foame,/ Hrana mea din ceruri vine,/ Dar mi-e teamă pentru zeul/ Ce se va hrăni cu mine" (*Nu pot să mă plîng*). Teama thanatică dobîndește o valență antitotalitară. Din nou revine tonul bacovian, înhămat la carul prezentului: „Întreg orașul era plin de morți,/ Ieșiseră în strada principală/ Așa-mbrăcați în hainele de gală/ Pe care cît ești viu nu prea le porți.// Treceau rîzînd și nu-i puteam opri,/ Păreau că nu mai înțeleg deloc/ Că sînt prea mulți și nu mai este loc/ Și pentru cei care mai sîntem vii" (*Coșmar*). Sau, într-un fel ce amintește învierile incomode din romanul arghezian, *Cimitirul Bunavestire:* „Va veni o vreme cînd morții nu vor mai încăpea/ În perimetrul strîmt al lor și vor ieși/ Și vor trece-n viteză pe Calea Victoriei/ Apărați de cordoanele celor vii" (*Veți spune că totul s-a terminat*). O mulțime de sintagme ale viziunii ontologice bacoviene trimit la fenomenologia socială, la durerile noastre cele de toate zilele: „Îngerul meu de Pază/ Îmbrăcat în haine de polițist", „Vreme închisă, grea, bănuitoare"; „Acum chiar vremea parcă se deschide,/ Acum nu ne mai temem, acum așteptăm"; „E liniște mai mult decît este". „Omul nou", *de facto* omul mințit ideologic, înrobit suferințelor, e consubstanțiat lui Crist. Unui Crist rural, în felul în care tradiționaliștii noștri interbelici înveșmîntau motivele evanghelice în straie românesc: „Încă un om își duce crucea-n spate,/ Senin, de parc-ar duce-un sac la moară,/ Și toți îl urmărim cum intră-n cimitir/ Și nimeni nu se înfioară" (*Seninătate).* Paradisului comunist i se demontează mecanismul mistificator: „Dormeam lîngă-acel munte ca lîngă-un paradis/ Pierdut, în care lumea aceasta vinovată/ Nu mai putea s-ajungă pe jos ca altădată/ Și încerca să urce pe sforile din vis" (*Dormeam lîngă-acel munte*). Chiar inspirația poetică se mortifică, printr-o pulverizare a zădărniciilor ce acoperă viața, prin culoarea lividă, de mort, pe care o capătă hîrtia: „De foarte multă vreme nu am făcut nimic,/ Încerc să scriu ceva dar nu se poate,/ Ce praf și pulbere se face-ntruna/ Pe masa mea de lucru și pe toate.// Aș vrea să aranjez din nou ca altădată/ Și să visez din nou, cu un cumplit efort/ Pe hîrtia îngălbenită am așezat/ Un gînd care s-a născut mort" (*Un aer greu*). În felul acesta tendința romantic-simbolist morbidă a Ilenei Mălăncioiu își găsește un făgaș social-mente fertil, un curs constructiv. Reflectăm la cazul similar al cîtorva autori ilustrînd clasa lui *homo aestheticus,* care, în ciuda aparenței lor de individualism aristocratic, abstras, s-au pronunțat cu hotărîre împotriva limbajului totalitar (I. Negoițescu, A.E. Baconsky). Precum și la rebeliunea mixtă, exasperarea morală situîndu-se sub steaua estetică a urîtului exacerbat, pe care ne-a prezentat-o Ion Caraion. ■

Adrian POPESCU



CAPELA DE IARNĂ

Am găsit-o destul de ușor.
și mai ales la timp pentru călătoria matinală,
capela numită de iarnă,
„la cappella invernale",
ca o ambarcațiune mai mică
în corpul navei principale,
cum se văd bărcile de salvare albe fixate
pe punțile pacheboturilor.

Era ora potrivită și eram gata de îmbarcare
ieșisem din palatul roman,
la capătul Villei Borghese,
unde îmi murise un prieten iarna trecută,
un prieten cu inima explodând ca o stea de prea
multă căldură și lumină acumulate în trupul strâmt,
necroza arterei era efectul focului dinăuntru,
pârjolind țesuturile.

Coboram colina ce te scoate spre via și apoi
spre piața consulului Flaminio,
gândindu-mă la cel dus cu care privisem cerul
răsturnat în Lacul Sfânta Ana,
răsturnați și noi, tineri, în iarba vârstei,
cu miros de pelin, izmă și rozmarin.

Era ora de începere și *navicella* era aproape plină,
capela-barcă la bord cu pilotul-celebrant și cu
câteva femei și bărbați, de vârste felurite,
nu prea bătrâni pentru a fi scutiți de pasiuni fulgerătoare,
dar nici prea tineri pentru a se lăsa conduși de
forța oarbă și distrugătoare a pasiunilor.

O familie, chiar dacă ne văzusem doar de puține ori,
la grota din Lourdes, de pildă,
spălându-ne fericiți cu apa izvorului din Massabiel,
pe care, după ce-o guști orice lichid ți se pare fad,
ne lăsasem hainele la garderoba piscinelor tămăduitoare,
ne conduseseră aceiași trimiși ai Fecioarei vorbind Bernadettei,
la gheața fierbinte a căzii de piatră,
ținându-ne de brat, afundându-ne de trei ori,
șoptindu-ne rugăciunea pe care o uitasem.

Cel puțin cu unul dintre călătorii, sau pescarii de suflete,
mă mai întâlnisem, în piața cu coloane de la Fatima,
și chiar la statuia strălucitoare de lângă stejar.
Pe altul îl știam de la Loreto, când plouase cu grindină,
și noi am fugit căutând adăpost, iar, în Domus Lauretanus;
cu palmele desfăcute, simțisem cum se preling șuvițele
la grota Reginei Rozariului, pe maroniul stâncii lustruite
de atingerea mâinilor de culoarea tuturor raselor planetei.

La fel mângâiam pereții Casei natale încastrate în biserică,
o casă mică în una mare, o barcă mai mică în transatlantic.
Îmi aminteam locuri pe unde umblase El cu cei doisprezece,
și gustul smochinelor proaspete, aromate, ca bergamutele, dar
mai albicioase și mai dulci, pe care le culegeam în drum.

Ne-am salutat, deci, și barca sub pavilionul Răstignitului
armată de discipolii lui Escriva Balaguer,
navă purtând numele Sant Eugenio,
a și început să prindă viteză,
săltată de valurile limpezi de frig și călcându-le
biruitoare.
Eram în larg, asemeni pescarilor Tirenienei și Ionicei și Adriaticei,
care, mult mai devreme, ies în zori, cu gulerele ridicate
și răspunsurile de dat căpitanului învățate de mic.
Navigam în Mare Nostrum, urcând de la *Confessio* spre
Padre Nostro.
Cu Vântul, care suflă unde vrea El, în pânzele palmelor noastre
deschise (aproape ca în gestul antic *orante*, doar că întors
spre interior),
dincolo de hulă și de ruliu, învingând lumea abisurilor din noi,
și suprafața înșelătoare a vârtejurilor,
urcam cădeam urcam și iarăși cădeam
urcând spre
Oceanul primordial, spre mările ce-și
așteptau numele și vietuitoarele adâncului.

Deasupra Madona cu pruncul în brațe ne încuraja, zâmbind,
ne arunca frânghia rozarelor când ne clătinam pe punte;
închipuită în albastru celest de Fra Angelico,
avea la picioare roșuri și rozuri ca branhiile scrumbiilor,
și în planul din spate, câte doi diaconi înaripați, de fiecare
parte, ca nostromii, sau mușii, pe puntea superioară elegant
arcuită, cu prova despicând sarea timpului și furtuna.

Să tot fi fost de-acum ora întoarcerii, dar
nimeni nu se gândea la întoarcere, după ce
gustasem carnea Mielului și Peștele înota în sângele nostru
De-acum mă întorceam cu „stele pe mâini", ca pescarii dobrogeni
ai lui Vinea,
gândindu-mă la mica piață de pește din Veneția, cum mergi spre
Palazzo Correr și podul Rialto și în stânga, deodată,
vezi drumul spre vechiul ghetto,
umbrele topitorilor de la Arsenal poate mai rătăcesc,
printre *campi* și *calle*, se ascund în fântânile seci și în
păienjenișul de străduțe cu mici prăvălii și biserici,
umbrele celor de-un sânge cu El,
umbrele fraților noștri proscriși, care ne-au dat înfierea,
măslini roditori de unde-am luat și noi uleiul din candele.

La Pace del Signore, zic și-i strâng mâna,
Shalom, îmi răspunde și-mi strânge mâna;
Buon giorno, zic, și-i surâd,
Buon mattino, răspunde și râde.
Pescuit norocos avusesem, doldora îmi simțeam buzunarele
de actinii și hipocampi, miriade de solzi reflectau (minuscule
oglinzi de Murano) Santa Maria della Salute
privindu-l în ochi pe San Marco,
o cochilie uriașă (capisanti); cum vezi numai la Compostela,
culeasă din Atlantic, îmi acoperea inima, ca un scut de cruciat:
dedesubt Peștele înota în sângele meu.

Ce scurt îmi pare „drumul acum la-ntors acasă",
ce lină colina, deși-i de urcat Valle Giulia,
se mișcă cu grijă să nu fie văzuți logodnicii etrusci
își schimbă poziția și gesturile, pe banca din fața muzeului.
În crengile pinului – stoluri de grauri,
în ale oleandrului – mierle țopăind spre pajiștea
unde-au cinat doi pelerini, ieri seară.
Tramvaiul urcă și el, după o curbă largă, spre Campo Verano,
unde o noapte (sau două) a stat, înghesuit, corpul bunului prieten
într-o-ncăpere a celor de la Pompe Funebre, sau de la Prosectură.
Galben tramvaiul 19, ca lemnul sicriului în care ni l-au adus
acasă pe Marian.

Bine că nu am izbit poarta masivă de la intrare,
să nu-l tulbur. Poate vine pe furiș să mai citească, să deschidă
calculatorul,
cât a mai apucat să alerge, sau să se plimbe, prin Villa Borghese,
după ultima noastră Bobotează sărbătorită la primitorul Jean?

Să fi venit, totuși, cu umbrele să se-ncălzească la focurile
Epifaniei și ale magilor, aprinse de Befana?
Măcar în arhaicul Lido de Jesolo, unde e larg,
și nu ar fi fost nici un risc să se-ncurce-n plasele uriașe
ale pescarilor, ridicate, gigantice cuiburi, pe scripeți deasupra
canalelor în ceață.

De Ziua morților, care-n amurg în Ziua tuturor sfinților se
preschimbă, să fi căutat vechile locuri, să ne fi căutat?
Să fi fost el tânărul cu mustață, care ieșind din capela de
iarnă, m-a salutat ca și cum de mult ne-am fi cunoscut și nu-l recunoșteam?

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Tînărul Ion Dumitriu

CU DOI ANI în urmă, la începutul lui martie, Ion Dumitriu deschidea la Timişoara, în minuscula galerie a soţilor Badescu de pe Brâncoveanu 28, penultima sa expoziţie antumă. Anul acesta, în aceeaşi perioadă, fiul artistului, Radu Dumitriu şi fundaţia „Ion Dumitriu," spre a rememora acel eveniment, au organizat în acelaşi spaţiu cea de-a doua expoziţie postumă a pictorului. Dincolo de circumstanţele omagiale şi de încărcătura emoţională care însoţesc orice moment evocator, actuala expoziţie are, prin conţinutul ei, o semnificaţie specială în lungul şir al expoziţiilor lui Dumitriu, iar prin raportare strictă la expoziţia de acum doi ani, valoarea unui element de echilibru şi de contrapondere într-o construcţie simetrică. Mai exact, în intervalul dintre cele două expoziţii, citită însă în sens invers, se deschide întreaga creaţie a lui Ion Dumitriu; prima expoziţie timişoreană cuprindea ultimile lucrări ale pictorului, o parte dintre ele realizate proaspăt la simpozionul de la Sângiorz Băi, iar ultima expoziţie timişoreană cuprinde primele sale lucrări (desene, acuarelă, guaşă), datînd din perioada studenţiei. Deşi aceste lucrări au rămas, în cea mai mare parte, în faza de schiţă, de eboşă, de exprimare spontană într-un anumit cîmp tematic, caracterul lor este definitiv în perspectiva evoluţiei ulterioare a pictorului. Încă din acest moment, în care Ion Dumitriu nu era hotărît, şi nici nu avea cum să fie, în ce direcţie va porni, un lucru ştie sigur: anume acela că nu va merge nici spre figurativismul denotativ şi suficient şi nici spre realismul sociologizant şi episodic. Şi tot din această perioadă se prefigurează cu multă claritate, atît la nivelul viziunii sale globale, cît şi la acela al relaţiei nemijlocite cu forma plastică, statutul său de artist „de frontieră", situat în zona de confluenţă a două tendinţe sau chiar a două mari paradigme culturale care au marcat ultimile decenii: pe de o parte, spiritualismul, aspiraţia metafizică şi scrutarea în profunzimile formei artistice, specifice generaţiei şaptezeci (Horia Bernea, Teodor Moraru, Marin Gherasim, Sorin Dumitrescu etc.), după ce limbajul plastic fusese recuperat şi reinstaurat de către generaţia lui Pacea şi Alin Gheorghiu, şi, pe de altă parte, luciditatea, scepticismul, asumarea reprezentării la nivel de convenţie şi de cod, specifice generaţiei optzeci. Dacă în privinţa generaţiei şaptezeci, Dumitriu are certe confluenţe cu plasticienii reprezentativi ai acesteia, în privinţa generaţiei optzeci el are legături mult mai strînse cu principiile ei generale, emanate mai curînd din zonele literaturii. Imaginea sa este oarecum textualistă prin asumarea ei ca o construcţie convenţională, în cadrul căreia modelul este privit cu detaşare şi recompus într-un plan strict cultural, uneori chiar cu accente livreşti, însă pictorul nu părăseşte coerenţa reprezentării şi o anumită acurateţe calofilă a acesteia spre a merge către expresiile efemere ori către activismul social şi reconsiderările estetice ale plasticienilor opzeciştî. Cu alte cuvinte, Ion Dumitriu acoperă un set de reflexe de natură spiritualist-metafizică, tipice pentru artiştii plastici din generaţia lui imediată, cu o filozofie a elaborării şi cu o înţelegere a creaţiei specifice spaţiului literar al generaţiei ulterioare. Dar această situare filosofică, estetică şi morală, nu este determinată din exterior, prin contaminări directe sau prin decizii de ordin programatic, ci este o problemă de construcţie lăuntrică, evident consolidată prin cultură generală şi prin educaţie specifică. Fără a fi un spirit teoretic şi fără a-şi ambala retoric programul de creaţie, Dumitriu lucrează exclusiv în spaţiul lucidităţii, al deliberării şi al deplinei conştiinţe a gestului său. Toate aceste elemente sunt enunţate ferm încă din perioada începuturilor sale artistice, iar acest lucru se poate vedea fără echivoc în schiţele expuse acum la Timişoara. Chiar dacă el pare oscilant în acest moment, oarecum indecis în ceea ce priveşte natura exprimării – elementele simboliste, citatele arheologice, cruzimile fove, cenzura geometriei şi notaţiile pleneriste conviețuiesc cu şanse egale în această perioadă – în fond artistul este pe deplin clarificat. Imaginea plastică este la mare distanţă de realul anecdotic şi de particularizările autiste, esenţială fiind comunicarea prin limbaj şi prin construcţia formei. Încă din acest moment figurativismul lui Dumitriu este, de fapt, un pseudofigurativism, pentru că el nu urmăreşte detaşarea unui reper anume şi, mai apoi, consacrarea lui tocmai prin acest fapt, ci, dimpotrivă, realizează un proces de abstractizare sui generis, o punere implicită în concept; cu alte cuvine el încearcă instăurarea unor adevărate noţiuni plastice.

După ce opera pictorului s-a încheiat abrupt şi prematur cu aproape doi ani în urmă, o expoziţie cum este cea de la Timişoara, dincolo de aparentul ei aer sentimental, se transformă într-un examen necruţător atît pentru artist cît şi pentru privitor. Artistul este supus, tocmai datorită acestei scrutări a finişului prin lentila punctului de pornire, unei probe de rezistenţă exterioară şi de coeziune lăuntrică, iar privitorul unei verificări severe în ceea ce priveşte capacitatea sa de lectură în timp, în spaţiu şi în context. Ion Dumitriu trece testul cu un firesc şi cu o seninătate, ambele imperturbabile; sigur pe sine, coerent şi seducător, iar privitorul, în această clipă, nici nu prea contează. ■

DANS

Culoare spaniolă şi o primă balerină absolută

UN SPECTACOL vivace, spumos, menit – prin chiar intenţia declarată a celui care l-a pus în scenă, Mihai Babuşka – să destindă, să bine dispună, a fost prezentat de curând, în premieră, pe scena Operei Naţionale Române: baletul intitulat *Don Quijote*. El se compune dintr-o suită de dansuri spaniole şi de variaţii clasice, interpretate succesiv de diferiţi solişti şi de dansatorii ansamblului de balet al Operei, cu foarte multă acurateţe şi cu mult elan. La verva dansurilor se adaugă vioiciunea contrastantă a coloritului costumelor: alb tonificat de roşu, roşu luminat de alb, roşu şi negru la toreadori, ziduri de piatră, de care atârnă ghirlande înflorite etc., într-o scenografie semnată de Adriana Urmuzescu. În paralel, muzica ritmată a lui Ludwig Minkus a fost adecvat cântată de orchestra Operei, sub bagheta dirijorului Lucian Anca.

Acest spectacol de balet are o istorie foarte veche, care coboară până în secolul XVIII, mai exact până în anul 1740, când a fost prima oară montat, de un anume Hilverding, la Viena. Dar versiunea acestuia, ca şi cea a celebrului reformator al dansului scenic, Noverre şi a altora mai puţin cunoscuţi, nu se mai cunosc decât documentar. În schimb, o versiune păstrată în bună măsură până astăzi, creată şi ea în urmă cu 131 de ani de Marius Petipa pe muzica lui Minkus, continuă să fie agreată de marele public, aşa cum dovedeşte entuziasmul acestuia la primele spectacole ale actualei montări de pe scena Operei Naţionale Române.

În timpul scurs de la prima şi a doua variantă semnate de Petipa în 1869 şi 1871, la Sankt Petersburg şi până în prezent, baletul a suferit numeroase remanieri şi totuşi o parte dintre variaţiile sale clasice s-au păstrat intacte, aşa cum s-a petrecut, de altfel, şi cu alte partituri coregrafice ale lui Petipa, din *Frumoasa din pădurea adormită* (1890), *Spărgătorul de nuci* (1892) şi *Lacul Lebedelor* (1895). Este aproape incredibilă longevitatea acestor creaţii ale lui Petipa, remodelate parţial, dar păstrate ca libret, ca muzică, şi, ceea ce este mai uimitor, fragmentar, şi ca, ţesătură de paşi.

Desigur, faţă de stufoşenia iniţială a versiunilor Petipa sau Garski (Moscova, 1900), păstrate totuşi pe scenele din Rusia, şi nu numai, au urmat altele, în care s-a mers către simplificări şi esenţializări – şi, de asemenea, tema a mai fost abordată şi pe alt suport muzical şi în altă viziune, de Ninette de Valois (Londra, 1950), Serge Lifar (Paris, 1950) sau Balachine (New-York, 1965).

Actuala montare de la Bucureşti se înscrie însă în succesiunea liniei Petipa-Gorski, şi se apropie cel mai mult de varianta montată de Mihail Barâşnikov, în 1982, la New-York, atât în ceea ce priveşte coregrafia cât şi scenografia. Mihai Babuşka a mers mai departe cu simplificările libretului, renunţând spre exemplu la scena cu dansuri ţigăneşti, a contribuit coregrafic prin variaţii precum cea a Amoraşului din actul II şi a legat strâns şi logic toate momentele spectacolului. Acesta are totuşi o notă revolută, nu prin coregrafie, care îşi păstrează prospeţimea, ci prin excesul de pantomimă.

Din păcate, în toate versiunile pe care le-am putut vedea, atât pe scenă cât şi pe peliculă, conţinutul spectacolului are prea puţin de-a face cu nobila figură a cavalerului rătăcitor Don Quijote, căruia arta dansului îi rămâne în continuare datoare. Toate variantele la care am avut acces, au evidenţiat doar latura sa ridicolă, aşa cum apare personajul în ochii vulgului. Noblețea idealului cavaleresc, oricât de batjocorită ar fi fost ea în toate timpurile, ca şi omenescul cald, chiar dacă burlesc, al credinciosului său servitor Sancho Panza, s-au pulverizat în tumultul frenetic al dansurilor.

În funcţie de linia pe care o au personajele în acest balet, atât Antonel Oprescu, în Don Quijote cât şi Răzvan Marinescu, în Sancho Panza s-au achitat bine de rol, având şi puţin mai mult de dansat decât în ultima versiune care fusese realizată pe aceeaşi scenă bucureşteană, în 1970, de Vasile Marcu. Tot astfel, rolul secundar al Amorașului, de care am mai pomenit, interpretat de Oana Popescu, a luat aplauze la scenă deschisă. De altfel, în spectacolele de formulă clasică, publicul apreciază în primul rând performanţa tehnică şi acurateţea execuţiei, motiv pentru care au luat aplauze şi cele două soliste Laura Blică (Juanita) şi Loredana Salaoru (Piquilla) şi mai ales Cristina Uţă (Mercedes), o foarte bună balerină, care ar putea interpreta şi rolul principal din acest balet. Foarte tânărul ei partener, Ion Dumitrescu, are o serie de calităţi, pe care, pentru a putea să-l pună deplin în valoare, ar trebui „să-şi lucreze" cu atenţie plastica umerilor, care îi mănâncă gâtul, cât şi plastica braţelor.

În materie de acurateţe şi performanţă, cel care a stârnit însă vii aplauze la premieră a fost balerinul rus Andrian Fadeev (Basilio). În dansul său se putea citi, în primul rând, linia pură şi corectitudinea fără cusur a şcolii ruse de balet, dar şi eleganţa proprie Academiei din Sankt Petersburg. La acestea se adaugă prezenţa sa fizică foarte plăcută şi o dăruire în fiecare mişcare, proprie marilor personalităţi. Deşi foarte tânăr (22 de ani) el este prim balerin la Teatrul Kirov din Sankt Petersburg şi dansează ca invitat şi pe mari scene din străinătate, având toate şansele unei cariere internaţionale, aflate abia la începutul ei. La al doilea spectacol, rolul lui Basilio a fost interpretat de primul balerin Alin Gheorghiu şi el o prezenţă fizică plăcută şi un bun partener, care a dansat cu dăruire acest rol, pentru a cărui desăvârşită interpretare este nevoie să mai pună la punct câteva detalii tehnice, cum ar fi cele legate de „marea baterie".

Dar nivelul calitativ al unui spectacol de stil clasic stă în primul rând pe umerii primei balerine, a interpretei rolului Quiteriei, în acest caz. El a fost impecabil dansat de Corina Dumitrescu, o primă balerină absolută a Operei Naţionale Române. De fapt, acesta este întotdeauna nivelul calitativ al oricăruia dintre marile roluri clasice, din *Lacul Lebedelor* sau din *Frumoasa din pădurea adormită*, pe care le interpretează Corina Dumitrescu. Dar remarcabil la această dansatoare este şi evantaiul ei stilistic, neobişnuit de larg, care acoperă practic toate genurile de dans cult, de la neoclasicul-modern din *Sărbătoarea primăverii, Anna Karenina* şi *Notre Dame de Paris* până la genul de dans cameral contemporan, motiv pentru care, în urmă cu câţiva ani, a fost selecţioantă de unul dintre cei mai reprezentativi coregrafi francezi ai genului, Dominique Bagouet, pentru a interpreta o creaţie a sa, la Bucureşti. Corina Dumitrescu este o balerină care poate evolua pe oricare scenă mare a lumii şi este păcat că în România nu avem încă manageri şi impresari specializaţi în balet, care să lanseze şi pe alte scene pe cei mai buni dansatori şi coregrafi români, oprind în acest fel şi exodul lor definitiv. În prezent, marile trupe de balet, ca şi cei mai buni balerini, depind de bunăvoinţa unor impresari străini, care au contacte întâmplătoare cu tot ce se crează la noi.

Corina Dumitrescu şi Alin Gheorghiu

În ceea ce îl priveşte pe regizorul şi coregraful Mihai Babuşka, care prin această montare nu face decât să continue o remarcabilă carieră de prim balerin, după acest debut promiţător, în care a remodelat cu inteligenţă o creaţie anterioară, îl aşteptăm pe aceeaşi scenă, sau pe altele, cu o creaţie personală.

Liana Tugearu

CINEMA

Oscar 2000

Punga de plastic şi statueta de aur

PE SCENA Oscarurilor, tînărul Alan Ball ("cel mai bun scenariu original" – *American Beauty*) după ce a mulţumit agentului, bunicii, familiei, colegilor, producătorilor ş.a.m.d., a încheiat prin a mulţumi "acelei pungi de plastic pe care am văzut-o în faţă la World Trade Center, cu ani în urmă, şi care a fost sursa de inspiraţie pentru tot ce am făcut!'...Şi aşa, peste 1 miliard de telespectatori ai planetei au asistat, în direct, la înscrierea oficială, în istoria filmului, a unei pungi de plastic bătute de vînt! În altă ordine de idei, e inimaginabil cît de încurcate sînt căile oricărui film, de la "punga de plastic", de la momentul inspiraţiei originare, pînă la momentul statuetei de aur; cîte romane, cîte destine, cîte tragedii, dramolete sau comedii, cît hazard şi cîtă inginerie financiară se ascund în spatele unui "simplu" Oscar...

De pildă, să alegem doar o mică poveste: Oscarul pentru cel mai bun scenariu-adaptare (de astă dată "autoadaptare"), al scriitorului John Irving (ca un amănunt pitoresc: absolvent al Institutului de studii europene de la Viena). Romanul *(Regulile de la casa cidrului)* a apărut în '85. Odiseea lui cinematografică a durat 13 ani. Proiectul iniţial s-a născut (în livingul lui Paul Newman) în colaborare cu un regizor care, pe traseu, a făcut un cancer şi a murit, la 41 de ani. A trebuit să treacă timp pînă cînd proiectul s-a urnit din loc, cu un nou regizor - Lasse Hallstrom (de origine suedeză, lansat pe plan mondial cu un film pe care l-am văzut, în '86, la festivalul de la Londra, *My Life as a Dog,* despre agonia şi sfîrşitul unei mame, aşa cum le percepe un puşti, cu un ton de dulce amărăciune şi de nostalgie sfîşietoare, dar mereu cu un clinchet de speranţă şi de prospeţime în faţa miracolului vieţii). Aceeaşi linie melodică am regăsit-o în ...*Casa cidrului,* care a avut premiera europeană toamna trecută, la Veneţia. Un film clasic, de esenţă dickensiană, povestea unui băiat crescut la orfelinat (de un doctor inimos şi excentric – un Michael Caine de neuitat, cîştigător al Oscarului pentru cel mai bun actor într-un rol secundar), opţiunile lui morale, în timpul celui de-al doilea război, în anii în care avorturile erau ilegale (se pare că problema mai prezintă o oarecare actualitate în America, de vreme ce John Irving, pe scenă, a ţinut să mulţumească "Ligii pentru planificare familială şi drept la avort"). Un film ataşant, dar care ar fi putut fi făcut, exact la fel, şi acum zece ani. Ceea ce nu se poate spune despre marele cîştigător, American Beauty, care nu ar fi putut fi făcut decît acum!

Ca întotdeauna, şi de această (a 72-a) dată, rezultatele oscarizării nu vor întîrzia să influenţeze cifrele de încasări. Oameni care, pînă acum, nu şi-au făcut timp să se deplaseze la cinemă ca să vadă *American Beauty,* acum îşi vor face. Palmaresul fiind arhicunoscut, nu-l vom reitera. Vom remarca doar că recenta ediţie (care a avut şi noi producători) a probat mai multă decenţă şi mai mult bun gust decît altele de pînă acum. În plus, tot show-ul iradia bucuria jocului şi o - înşelătoare - libertate a improvizaţiei. De fapt, toată această spumă e calculată matematic, textele de prezentare sînt încremenite în calculatoare, pînă la ultima virgulă; uneori chiar şi bîlbele sînt programate! ...Mel Gibson, ca şi cînd ar vorbi liber, citeşte de pe un ecran: "Gîndiţi-vă la scriitor...Încuiat într-o cameră singuratică, aşteptînd Muza să apară, ca să transforme golul paginii albe într-o capodoperă..."; urmează o strîmbătură şi remarca, în hohotele sălii: "Cine a scris chestia asta?"... "Chestiile astea" le scriu, evident, profesionişti redutabili, care – ediţia 2000 a dovedit-o din plin – ştiu să înlocuiască, din mers, pompa cu spiritul ludic. Într-un filmuleţ "post-modernist" foarte amuzant, Billy Cristal se plimbă prin diverse filme celebre, ajungînd inclusiv sub un duş, a cărui perdea e dată

Un Oscar pentru Michael Caine, în *The Cider House Rules* *(Regulile de la casa cidrului)*

la o parte de Kevin Spacey: "-Salut! Numele meu e Lester Burnham! – Din *American Beauty*? – Da. Ce cauţi în duşul meu?"...Sau, tot la capitolul replici pentru istoria Oscarurilor: replica lui Cristal la intrarea în scenă a lui Jack Nicholson : "L-aş fi votat pe Warren Beatty preşedinte (al Statelor Unite, n.n), dintr-un motiv clar: vicepreşedinte ar fi fost Jack Nicholson!' Sau replica lui Warren Beatty : "Dacă aş fi avut de ales între premiul Thalberg şi Casa Albă, aş fi ales premiul!" Şi e de crezut! Pentru că Oscarurile merg, de obicei, spre oameni pentru care filmul e mai important decît orice altceva.

În contextul unei ediţii lipsite de stridenţe, de gafe, de concesii făcute kitschului, nici nu se putea un Oscar onorific mai potrivit decît cel acordat lui Andrzej Wajda (prin intermediul lui Jane Fonda). După ce a evocat cinematografia poloneză şi preocupările ei fundamentale (vieţile distruse de nazism şi de comunism), Wajda a încheiat, frumos şi utopic: "Marea mea speranţă e că singurele flăcări pe care le vom mai vedea vor fi cele ale iubirii, recunoştinţei şi solidarităţii..."

Ediţia 2000 va intra în istorie ca ediţia *American Beauty.* Cu excepţia premiului pentru cea mai bună actriţă (ratat de Annette Bening în favoarea unei uimitoare "outsider", Hillary Swank, într-un film curajos şi cu buget mic, *Boys don't cry*), restul premiilor importante (cel mai bun film, regie, actor, imagine) le-a cucerit acelaşi *American Beauty* (vezi Rom. lit. nr. 8/2000). Fenomenul oferă o imagine pregnantă a schimbării de mentalitate şi de gust, nu numai la nivelul Academiei, dar şi la nivelul Americii... Indicele de aşteptare, indicele de toleranţă şi indicele de luciditate s-au schimbat, în mod vizibil. La alte ediţii, prezenţa unui film ca *American Beauty* ar fi fost de neconceput. S-ar putea spune că nu numai Europa se americanizează, dar şi America se europenizează! (e adevărat, nu pînă la a-i place, cu adevărat, Woody Allen, ne-nominalizat la premiul pentru cel mai bun regizor, pentru *Slow and Lowdown,* deşi ar fi meritat-o cu prisosinţă). Cel care a mai cîştigat, odinioară, un Oscar pentru rol secundar - tocmai într-un film de Woody Allen, *Hannah şi surorile ei* -, Michael Caine a remarcat o interesantă schimbare de optică: pe vremuri se spunea "Oscarul e cîştigat de...", acum se spune "Oscarul îi revine lui..." Pentru că toate sînt relative, inclusiv Oscarurile.

Importanţi nu sînt atît cîştigătorii; important e că spectacolul, cum remarca un invitat, iradiază o energie pozitivă; important e ca statueta să fie privită cu o oarecare detaşare (aşa cum a încercat s-o facă Almodovar, laureatul celui mai bun film străin - *Totul despre mama,* pe care, din păcate, nimeni nu s-a grăbit să-l aducă şi la noi); important e ca Oscarul să nu devină o obsesie maladivă. Phil Collins, cu statueta în braţe, a recunoscut, mai în glumă mai în serios: "Cred că acum, în sfîrşit, pot să-mi trăiesc viaţa ! Pînă acum a fost un coşmar!"

Eugenia Vodă

Clermont-Ferrand 2000

Sindromul „privirii" la francezi

Există, de cîţiva ani încoace (nu mulţi!), un cuvînt de ordine nelipsit din vocabularul cinematografic francez. Juraţii îl scot ţanţoş în faţă atunci cînd li se cere să-şi motiveze opţiunile. Cronicarii nu uită să-l invoce atunci cînd vor să dea greutate unui film pentru care nu se mai ostenesc să găsească laudele potrivite. E un cuvînt care, dacă n-ar fi existat, oricum ar fi fost inventat de politicienii „cinematografului de autor". Bref, e un cuvînt care spune tot (fără a spune nimic) şi-n faţa căruia trebuie să-ţi înghiţi obiecţiile şi să te închini respectuos. Acesta este „privirea".

Îl găseşti acolo unde nu te aştepţi şi în cele mai diverse combinaţii: cutare film, că-i scurt – sau lungmetraj, *porte un regard;* cutare regizor *offre son regard. Mesdames et Monsieurs,* acesta nu mai este un Festival de Film, ci un Festival de Priviri. *C'est un regard!* A devenit parola de „recunoaştere" şi argumentul decisiv. E limpede însă, pentru orice alergic la această găselniţă formală, că-n spatele ei se ascund, de cele mai multe ori, interese de fond foarte precise şi foarte „corecte". Altminteri, de ce-ar premia juriile Festivalului de scurtmetraj de la Clermont-Ferrand două melodrămuţe în care: 1. un bătrîn vrea să se-ntoarcă acasă, şi tot vrea, şi tot vrea, pînă se-ntoarce (*Salam,* competiţia naţională) şi 2. un copil vrea ca tatăl lui dispărut să se-ntoarcă, şi tot vrea, şi tot vrea, dar acesta nu se mai întoarce (*Le père volé,* competiţia internaţională)? Poate pentru că: 1. bătrînul vrea să se întoarcă nu oriunde, ci în Marocul lui natal, şi nu de oriunde, ci din Marsilia lui de „împrumut" şi 2. băiatul ar putea fi la fel de bine chilian de-al lui Pinochet (chit că-n film e turc)? E limpede că pentru toate astea. Într-o ediţie în care Africa a fost la loc de cinste (o megaretrospectivă conţinînd zece programe „sub-sahariene" plus alte trei suplimente sud-africane), nici c-am fi putut spera altceva. Dar nu... În motivaţia oficială, autorii celor două scurtmetraje (Souad El-Bouhati şi Esen Isik) ne „oferă", evident, privirea lor asupra unor triste realităţi... bla-bla etcetera... Ce mai contează însă că aceste realităţi n-au parte nici de cel mai elementar tratament cinematografic şi că ceea ce, finalmente, ni se „oferă" nu e decît o privire de copil printr-un ciob de sticlă murdară?

De fapt, aceasta a fost marea hibă şi totodată ironia prezentei ediţii (a 22-a naţională, respectiv a 12-a internaţională) a Festivalului de la Clermont-Ferrand: s-a monitorizat evoluţia Cinematografului, organizîndu-se colocvii despre ofensiva noilor tehnologii şi impactul Internetului, dar s-au premiat „opere" de-o inactualitate şi un primitivism dezarmante.

La comtesse de Castiglione a reînviat magia Vechiului Cinema, deschizînd parcă o punte între Méliès şi Industrial Light and Magic. Regizată de un anume David Lodge (care ar putea fi, la fel de bine, „acel" David Lodge căruia îi datorăm trilogia universitară începută cu „Schimb de dame"), această minune de film nu s-a ales decît cu mult mai modestele Prix Recherche şi Prix Canal +.

Ca şi Cannes-ul cu „Dogma 95", Clermont-ul a încercat timid impunerea unei noi mişcări, venite din Belgia – „Trauma 99". Aceasta presupunea, printre altele, că filmele afiliate trebuie să conţină cel puţin o concesie comercială care să dăuneze calităţii artistice şi un moment de incorectitudine politică; ba mai mult, că scenele în alb/negru şi nuditatea trebuie să fie musai gratuite. Cum ar putea avea însă căutare şi, mai ales, ecou o asemenea iniţiativă într-un loc atît de pătruns de dogmă?

S-a huiduit, pe durata întregii proiecţii, orice film experimental (gen realmente detestat de publicul clermontez), dar s-a aplaudat frenetic la capătul a 52 de minute (!) de bătut apa-n piua unor banale povestioare cu adolescenţi.

În fine, au fost lăsate în afara concursului filme pe care, din fericire, le-am putut vedea în programe speciale: *Hommage à Alfred Lepetit* (de Jean Rousselot) – fals documentar à la *Zelig,* girat de mărturiile „serioase" ale lui Roman Polanski, Charlotte Rampling etc., despre un asistent de asistent (!) de platou, premiat pentru întreaga carieră – primea, cîteva zile mai tîrziu, „Ursul de Aur" pentru cel mai bun scurtmetraj la Festivalul de la Berlin (sic).

Dar destul cu criticile... Recompensat cu Premiul Presei, unul dintre cele mai bune scurtmetraje din concurs – animaţia *Au bout du monde* (de Konstantin Bronzit) – a reuşit performanţa, aproape incredibilă, de a-i pune de acord pe criticii străini cu cei francezi. Nu e puţin lucru. Dar mai important chiar este faptul că acelaşi film a primit şi Premiul Publicului. La capătul unei ediţii atît de neofertante, minicapodopera lui Bronzit a furnizat una dintre puţinele perspective numai bune de „privit": o gospodărie în vîrf de munte, balansîndu-se de pe un versant pe celălalt, în funcţie de ce se-ntîmplă înăuntru şi afară. Nu întîmplător, cele opt minute ale acestui inenarabil gag în cascadă rulau în buclă pe monitoarele Canal + din holul Palatului Festivalului...

Mihai Chirilov

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Statuia Libertăţii

SOARTA a decis ca statuia europeană construită în secolul al nouăsprezecelea de Frédéric Bartholdi şi Gustave Eiffel (executînd interiorul), oferită de francezi în dar noului stat american ce îşi cucerise independenţa la 1776 (dar adus cu prilejul împlinirii unui veac de la dobîndirea independenţei, la 1886), să devină astăzi simbolul atlantic al celei mai puternice şi mai prospere comunităţi de oameni din lume.

Normal ar fi fost ca monumentul Zeiţei învesmîntată în straiul ei grecesc clasic şi înfăţişînd ideea modernă a libertăţii să fi fost înălţată în cinstea revoluţiei franceze de la 1789. Totul îndreptăţea acest lucru. Ideea, înfăţişarea clasică, pînă şi executanţii, – creatorii – fii ei înşişi ai lui 1789. Istoria universală a vrut însă ca generozitatea franceză, din acele timpuri, să-şi fi pierdut o dată cu cele aproape trei secole scurse, înţelesul originar şi să fi devenit în zilele noastre un act *manqué;* o lipsă, fatală, şi, în aceeaşi vreme, un transfer istoric de sens: Libertatea adevărată să fi ajuns nu apanajul unei simple revoluţii, ideologice, ca cea franceză, ci rezultatul unei deveniri mult mai importante ca aceea a unităţii făurite pe un nou continent de către imigranţii celor mai felurite naţii fugind de realităţile politice şi economice din ţările lor şi găsind în *lumea nouă* un alt mod, mai trainic şi mai eficient şi mai drept de a coexista...

O caricatură sovietică, stupidă, din epoca totalitarismului, punea în orbitele Statuii două capete de poliţişti supraveghind Continentul. Regimul poliţienesc stalinist, duşmanul cel mai ineverşunat al ideii de libertate, – îşi exporta sistemul în acest mod josnic; destul, ca să fi prevăzut, încă de pe atunci dispariţia unei monstruozităţi propagandistice, a unei ideologii nu diferită în esenţă de *Teroarea* survenită după 1789... Fiindcă între cele două revoluţii, europene, există un factor comun: *utopia, dezlipirea de realitate,* în raport cu Zeiţa pragmatică americană. Dacă un stat a fost mai apropiat de realitate, excluzînd orice formă de fanatism şi urmărind consecvent cu adevărat binele omului şi o concepţie vastă despre rolul omenirii şi viitorul ei, acela a fost noul stat de peste ocean debutînd grandios cu eliberarea sclavilor într-o epocă în care puţine state la vremea dată, ar fi acceptat un asemenea act...

Vreau să spun: nu întîmplător destinul a vrut ca Zeiţa de nouăzeci de tone, cu lanţurile sfărîmate ale tiraniei zăcîndu-i la picioare, sub tivul clasic al tunicii, să lumineze cu facla ei drumul speranţei şi al tuturor năpăstuiţilor de pe tot pămîntul, să fie aşezată la intrarea în portul cel mai mare al statului tînăr din lumea cea nouă... Ruşii, la 1917, de pe treapta feudală a ţarismului înapoiat, aruncaseră retoric, doar, lozinca *Proletari din toate ţările, uniţi-vă!* Zadarnic. Fusese o vorbă goală. Un artificiu oratoric. Pe cînd unirea cealaltă, reală, a mizerabililor şi năpăstuiţilor de pe tot globul, avea să se înfăptuiască practic numai pe acel teritoriu ferit de orice falsuri şi de orice propagandă şi pe temeiul liberei iniţiative şi al onestităţii guvernate de mari gînditori, sinceri, ataşaţi din plin nevoii umane de a fi şi de a se manifesta în toată deplinătatea puterilor sale, încurajată de un mod concret şi cinstit de a privi lucrurile în desfăşurarea lor.

Franţei avea să-i rămînă, – conceput tot de Gustave Eiffel, – Turnul de fier vestit, mîndria Parisului, simbolul lui, grămada monumentală de fiare, o înjghebare de oţel numai fără vreun chip în care spiritul uman să se regăsească, astfel cum toţi nefericiţii, debarcînd în lumea cea nouă, aveau să înfrunte înfiorăţi *Speranţa,* torţa cu flacăra ei veşnică...

Jos ideologiile, de orice fel! – poţi strига de aici înainte, liniştit, păşind pe coasta străjuită de braţul ferm al Zeiţei. Trăiască viaţa! Doar viaţa, păzită de orice fel de minciuni sau fantasme!

*
* *

Am avut emoţia de a urca scara celor 168 de trepte prin eşafodajul interior de oţel al Statuii, plănuit, cu mulţi ani înainte, de constructorul Turnului parizian ce-i poartă numele. Pielea verzuie de oxizi a Zeiţei, trupul înalt de peste cincizeci de metri cîntărind 90 de tone, creatorul ei de fapt, alzacianul Frédéric Bartholdi, avea să-l îmbrace în trei sute de foi mari de cupru scînteind, la începuturi, în soarele Atlanticului, dar pe care umezeala, vînturile, chimia grea, oceanică, îi va schimba, sever, culoarea...

În mîna stîngă, ea ţine la subţioară tăblia pe care stă scrisă cu litere latine *Declaraţia de independenţă de la 4 iulie 1776.* Text ca al unui alt imperiu roman, mutat aici, lîngă Long Island... Braţul drept ridicat, lung de 12 metri şi gros de trei, ţinea sus torţa uriaşă cu făclia electrică imensă măsurînd aproape zece metri. Degetul arătător, trei...

Treaptă cu treaptă (168), ajung în capul Zeiţei. Urcuşul, în spirală, este istovitor. Abia mai răsuflu; sus, mă gîndesc la *Calul troian* al mirmidonilor, în frunte cu Ulisse... Achile. Nici vorbă de vreo minciună... Dacă omenirea a căpătat un dar, acesta este al înţelepciunii şi tehnicii, meşteşugurilor, însuşirile fecioarei născute din capul lui Zeus, gata înarmată, *Atena,* la greci, Minerva la romani. Aceeaşi zeiţă, ocrotind inteligenţa şi adevărul, incoruptibila, neîndurătoarea, implacabila fiică a *Celui de sus.* Din ţeasta ei ilustră, în care mă aflu, şi în care abia mai gîfîi de suişul anevoios, – ca zeiţa însăşi desprizîndu-se din Craniul sacru, universal, al Tatălui cosmic, – ţîşniră, născuţi, atîţia eroi ai umanităţii, de la cei din antichitate, pînă la cei angajaţi azi în aventura spaţială...

Am tot timpul, în acest loc exiguu al *Statuii,* simbolizînd centrul de comandă al ideii superioare de om şi de libertate a lui deplină, să-mi spun şi să fiu sigur că nimic nu poate învinge ceea ce nu învinge altfel decît lăsînd omul să fie, cu voia sa, acolo unde simte el că îi e locul să fie, iar acesta fără planul vreunor victorii false, înrobitoare...

Iar cînd ajung jos, nu departe de lanţurile tiraniilor sfărîmate, jos, văd, în fine, la plecare şi încăperea-muzeu de la temelia Statuii susţinută de piedestalul robust de ciment... Peste tot în lume mi s-a întîmplat să văd, prin locuri istorice, fotografii de oameni participînd la fel de fel de evenimente de demult. Aceste mărturii mi se păreau convenţionale, – nici o emoţie. Pe cînd, în încăperea aceasta de la baza Statuii plină cu mii de fotografii străvechi, palide, şterse, agăţate pe pereţi şi avînd patetismul, fix, speriat, al abia apărutei invenţii din cea de a doua parte a secolului XIX, figurile supte de foame şi de suferinţe ale imigranţilor veniţi aici din toate colţurile pămîntului, irlandezi, italieni, spanioli, evrei, cehi, polonezi, cotigele improvizate cu mizerabilul lor calabalîc, convoiul halucinant de umbre omeneşti atingînd în sfîrşit tărîmul făgăduinţei şi din a cărui disperare şi diversitate avea să ia fiinţă nu peste mult cea mai puternică ţară de pe glob;... ei bine, ştiu că nu se face, dar trebuie să spun că, înaintea acestor viziuni, am bocit singur, într-un colţ, ferit, cu greu venindu-mi în fire. ■

OCHEAN

de Paul Miron

6

VIN PLOILE

APOI au venit ploile. Cu ajutorul lui Uriel am reuşit să îmbarcăm pe toată lumea, oameni, dobitoace, gîngănii ş. c. l.

Calabalîcul nostru, sacii, cutiile şi oalele erau grămădite lîngă un perete în cală, împreună cu averea grădinarului, ghiveciuri cu frunze, seminţe, tacîmuri şi unelte. Pe margini, legaţi în lanţuri pe băncile aspre, moţăiau nefericiţii luntraşi; era grupa celor care, după o răzmeriţă sîngeroasă, fusese condamnaţi la muncă silnică. Cînd vîntul înceta, cocoşul de pe catarg îşi oprea rotocolul, iar ei trebuiau să înceapă lopătatul. În rîndul doi, un leu schilav, horcăia paşnic şi discret. Se lăfăia pe spinarea unui măgăruş înaintea lui, care tremura de frică să nu fie turtit. Răsuflînd din greu îmi mărturisi, bietul de el, pătimirea sa, cerînd ajutor. Vorbii cu căpitanul. Acesta i-a atras atenţia regelui animalelor asupra abuzului său. Leul începu să urle funebru: „Pleacă de aici, ispito, vrei să mă corupi?" – „Eu? Doamne fereşte! Eu sînt căpitanul." – „Pleacă de aici, bătrîne, ca să nu rup lanţul ăsta şi să ţi-l bag în bot." Zarva se potoli cînd apăru Uriel care citi solemn o scrisoare din partea conducătorilor liniei navale. Eu stăteam lungit între odgoanele nefolosite, adăpostit de acoperişul de stuf. Trăiam cu toţi vieţuitorii de pe vas clipe nemaipomenite de încordare, cînd furtunile asurzitoare împingeau corabia, izbînd-o din talaz în talaz. Ploaia nu mai înceta să se scurgă; îşi trimitea pe valurile umflate zbaterea toată din împărăţia apelor în creştere. „O să ajungem oare pînă în cer?", mă întrebă Sem. „Atunci eu mă duc să mă caţăr de pe acum pe catarg să nu mă fure puhoiul." – „Astîmpără-te, măi băiete", îi zicea tata Noe, mai neastîmpărat ca toţi, încercînd să-l împroaşte cu o puşcă de soc.

A patruzecea zi, ploaia a încetat, soarele răsări şi toţi pasagerii îmbrăcară haina veseliei. Un maimuţoi se urcă pe catarg ca fulgerul şi, de sus, strigă precum Columb mai tîrziu peste veacuri cuvîntul făcător de minuni: „pămînt!" Cîţiva şoricei din diferite clanuri se hîrjoneau pe puntea de sus, slab luminată de un opaiţ opac. Cele două cămile, care se certaseră tot drumul, nu agreară semnalul maimunez: „Ce pămînt, Domnule, ai orbul găinilor?" – „Are dreptate. În zări se vede un munte cu creasta albă", trîmbiţă curcanul. Noe, coborît din cabina sa, se adresă adunării şi întrebă, dacă cineva are dorinţa să ajungă înot mai repede pe acel pămînt. I-a răspuns un corb chior şi bîlbîit: „Du-te dumneata! Că tot o faci pe curajosul." Mulţi au încercat să sară la mal, dar n-au reuşit. Doi vulturi ţîşniră din culcuşul lor, însă dezobişnuiţi de viteză, se ciocniră şi căzură morţi în vîltoare. O lipitoare se afundă şi dispăru. La proră, furnicuţa îl împinse pe cerb, prietenul ei nedespărţit: „Zboară, ţapule, dă-i dumu', rapid!" Dar bietul animal neputincios mişcă umerii, arătînd că nu are aripi. Gîza nemulţumită nu-i făcu nici un reproş. Se ascunse în penele unui porumbel şi zbură cu el. Cînd acesta rupse o crenguţă de măslin, i-o luă şi o duse lui Noe, zîmbind tinereşte.

Debarcarea a durat cîteva săptămîni. Pe coasta acelui munte ce strălucea ca un vis neuitat, toată obştea i-a mulţumit cerului acum senin. Cîntau fetele cele frumoase, răgeau fiarele potolite şi vitele, orătăniile curţii, porumbeii şi fluturii se roteau în dans, numai trufaşul şarpe se tîra singur pe pămînt. ■

POLIROM

NOUTĂŢI aprilie 2000

Monica Spiridon
Melancolia descendenţei

Claude Rivière
Socio-antropologia religiilor

Erich Auerbach
Mimesis
Reprezentarea realităţii în literatura occidentală

Urs Altermatt
Previziunile de la Sarajevo

În pregătire:
Dorin Tudoran — **Tînărul Ulise**
F.M. Dostoievski — **Jurnal de scriitor** (vol. III)

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

RELIGIA SUFERINŢEI

"CU mulţi ani în urmă trăia la Zuchnow un om pe nume Mendel Singer. Blînd, smerit şi umil, el era un evreu cît se poate de obişnuit." Cu un început de poveste, care promite să istorisească banalul ce nu poate fi altfel decît tragic al unei vieţi de sărman evreu, romanul lui Joseph Roth este o capodoperă a ambiguităţii şi înşelătorului. Lesne de citit ca o parabolă a pildei lui Iov, cum titlul ne propune explicit, cartea mie mi se pare a fi elaborată mai curînd pe muchia dintre biblicul alegoric şi scepticismul modern. Un scepticism care îşi află confirmare într-o religie a suferinţei şi a implacabilului. Filozofia lui Roth, aflată la temelia personajelor sale, este cea a unui cinic discret care se luptă cu sine să devină încrezător. O filozofie a şovăielii şi răzgîndirii, a indeciziei şi amînării, deghizată permanent în stilistica fermă a tonului narativ, care istoriseşte calm şi netulburat evenimente din mărunta existenţă a unei familii de evrei ruşi. Cartea este tradusă foarte bine de Gheorghe Nicolaescu, dar postfaţa semnată tot de traducător este simplistă şi nu face deloc dreptate romanului.

Joseph Roth, *Iov. Romanul unui om simplu*, traducere şi postfaţă de Gheorghe Nicolaescu, Editura Univers, Bucureşti 1999, 191 pagini, preţ nemenţionat.

Mendel Singer, eroul romanului, este învăţător, el le ţine zilnic lecţii despre Biblie copiilor vecinilor săi, în propria lui casă. Propovăduind cuvîntul Domnului, Singer nu e totuşi nici mai liniştit, nici mai fericit decît semenii săi. E doar apatic şi resemnat, aşa cum numai ochii ("negri şi apatici, pe jumătate ascunşi sub pleoapele grele") îl trădează. Nevasta lui Debora e o "muiere", invidioasă şi clevetitoare, veşnic nemulţumită şi invidioasă pe avutul altora. Împreună au trei copii, cei doi fii Ionas şi Şmarie şi pe frumoasa Miriam. Romanul începe însă odată cu producerea unui eveniment în familia lui Mendel, care va marca indirect viaţa tuturor membrilor ei: naşterea unui copil bolnav de epilepsie. Menuhim, pruncul diform, devine nu doar povara familiei, ci un fel de cutie de rezonanţă a tuturor spaimelor şi regretelor fiecăruia dintre ei. Debora, mama, se socoate vinovată pentru naşterea lui, fiindcă pe vremea cînd îl purta în pîntece făptuise păcatul de a zăbovi în preajma unei biserici creştine. Mendel îşi reprimă suferinţa şi temerile privitoare la supravieţuirea copilului, neizbutind decît să le amplifice astfel, iar ceilalţi trei copii încearcă permanent să uite sau să ignore că au un frate. Într-una din zilele în care Menuhim se află în grija lor încearcă să îl omoare vîrîndu-l într-un butoi plin de o apă murdară în care plutesc viermi şi resturi de gunoi, dar mica făptură monstruoasă supravieţuieşte în chip miraculos, spre groaza şi mirarea copiilor, care însă nu-şi mai pot vorbi unul celuilalt ziua întreagă, stînjeniţi de amintirea faptei lor. Scena aceasta conţine întreaga simbolistică a romanului, căci înstrăinarea care îi cuprinde pe copii, ca urmare a vinovăţiei şi ruşinii lor, devine stigmatul întregii familii Singer şi deopotrivă, în viziunea lui Roth, a identităţii evreieşti.

Ideea de comunitate, de mîntuire şi regăsire la adăpostul unei patrii a sufletelor tuturor celorlalţi, între care individul îşi află alinarea şi îşi confirmă identitatea, este esenţială în literatura şi în filozofia evreităţii. Tocmai de aceea este şocant, la Roth, felul în care ea e pusă sub semnul întrebării, într-o manieră care prin pregnanţă şi totodată subtilitatea ei mi l-a inspirat insistent pe Malamud, cu al său Fidelman ori cîrpaci. Tema centrală a romanului *Iov* este înstrăinarea, contemplată de autor sub diversele sale înfăţişări: depărtarea de casă, sau cel puţin de un loc familiar, nebunia, însingurarea în sine. Personajele lui Roth nu comunică, nimic nu-i ţine laolaltă decît acoperişul sărman sub care îşi duc zilele, sau poate dragostea de mamă a Deborei, deşi iubirea ei e selectivă şi presupune întotdeauna un cuantum de suferinţă. E o iubire amestecată cu milă şi disperare, îndreptată nu asupra celorlalţi, ci asupra sinelui care astfel îşi confirmă sieşi că viaţa e grea şi nu merită trăită. De altfel, după ce duce o viaţă semi-sinucigaşă, Debora moare la aflarea veştii că fiul mai mare a fost răpus pe front. Miriam, fiica, înnebuneşte, iar Ionas, fiul mai mic, este dat dispărut în război. Singurul care supravieţuieşte este Mendel, dar şi el trăieşte obsedat de ideea întoarcerii, a regăsirii unei vremi mai bune, inevitabil un timp al amintirii.

Iov este un roman al exilului şi al rătăcirii, al depărtării de un spaţiu familiar care nu poate produce decît alienare şi confuzie. La un moment dat în carte, un personaj ne-evreu, ţăranul Sameşkin, îl mustră căinîndu-l totodată, pe rătăcitorul Mendel: "Ce tot mai vînturaţi şi voi atîta lumea! Dracu' vă tot mînă dintr-un loc într-altul!" Un simplu ţăran înţelege tragedia exilului, a veşnicei rătăciri în căutare de sine. După ce încearcă zadarnic să afle un leac pentru copilul epileptic, familia lui Singer se hotărăşte să emigreze în America, pe urmele fiului mai mare şi mai aventuros, Şmarie, care îi aşteaptă pe Pămîntul Făgăduinţei. Emigrarea reprezintă, pentru Singeri, o ultimă încercare de a remedia un rău pe care nu-l înţeleg, un ultim efort de împlinire identitară. Cu numele schimbate şi vorbirea colorată de cîteva cuvinte englezeşti, ei speră de fapt într-un miracol, cel al unei liniştiri şi senine asumări de sine, aşa cum în Rusia speraseră în miracolul vindecării lui Menuhim. Cînd Mendel, în ziua în care îl mustrase, începe să plîngă, ţăranul îl consolează în cel mai simplu mod posibil. Atingîndu-I umerii firavi, el îi şopteşte: "Dormi, dragă evreule, dormi şi te odihneşte!" Somnul pe care i-l recomandă Sameşkin poate fi interpretat şi ca moarte, ca abandon al eforturilor de căutare, ca ultimă şi definitivă resemnare.

Acesta mi se pare a fi finalul lui Mendel, conceput de Roth, ca şi Malamud în *Cîrpaciul*, sub forma alegorică a unei fericiri uriaşe: găsirea, după mulţi şi mulţi ani, a lui Menuhim cel rămas în Rusia, între timp vindecat şi devenit genial compozitor. Rămas singur, după ce Debora şi Şmarie mor, Miriam înnebuneşte iar Ionas e dat dispărut, ca şi Iov, Mendel nu mai crede şi nu mai aşteaptă nimic de la Dumnezeu. Pentru el moartea e singura izbăvire. Apariţia lui Menuhim nu e reală, ea nu e o minune, cum lesne ne putem înşela, ci e o ultimă năluca a fericirii pe care o caută Singer. Aşa cum cîrpaciul lui Malamud îşi trăieşte execuţia ca pe un fel de intrare triumfală în oraş, unde mulţimea îl întîmpină cu afecţiune şi preţuire. Semnificativ, scena care încheie romanul este cea a adormirii lui Mendel, o cădere în somnul final unde îl aşteaptă Ionas, Miriam şi Debora: "Mendel adormi. Şi se odihni de greutatea norocului şi de măreţia minunilor." ■

TELE-COMANDO

Suspans la cronica literară

O SCENĂ care se repetă la emisiunea "Punct şi de la capăt" a d-lui Cătălin Ţîrlea: dl Henri Zalis, noul cronicar literar al emisiunii, ne anunţă ceremonios cărţile despre care va vorbi, face omul o frază de introducere şi, cînd să atace propriu-zis subiectul, dl Ţîrlea, privindu-şi încruntat ceasul, îl stopează: d-le Zalis, ne pare rău, timpul pe care-l aveaţi la dispoziţie s-a consumat, vom relua săptămîna viitoare, nu vă uitaţi ideea. Ne ţine dl Ţîrlea cu sufletul la gură mai ceva decât suntem ţinuţi în telenovele: vom afla sau nu în episodul următor ce gândeşte dl Zalis despre cărţile pe care tot încearcă să ni le prezinte? **(G.D.)**

Surpriză

ÎNTRE surprize neplăcute şi surprize, surprize... contrafăcute, se întîmplă ca TVR să ne facă şi cîte o surpriză plăcută, reală. Hazardul telecomandei m-a oprit miercuri, 29 martie, la generic ul (bine gîndit) al emisiunii *Mit şi istorie*, difuzată la orele 21. Cu filme documentare de la sfîrşitul anilor '40 şi din „obsedantul deceniu", furnizate de ANF, cu un comentariu inteligent şi obiectiv despre destinul intelectualilor în anii imediat următori celui de-al doilea război mondial, realizat de istoricul Adrian Cioroianu, emisiunea nu are rival, nu numai la comercialul TVR, dar şi la oricare din celelalte posturi de televiziune arhi/mega/ super comerciale. O întrebare, totuşi: de ce „pe 2" şi nu „pe 1" ? **(I.P.)**

O insultă naţională

ÎN MOD paradoxal, cel mai dinamic, mai profesionist şi mai complex dintre posturile româneşti de televiziune, PRO TV, oferă, cu o frecvenţă instituită deja ca fatalitate, şi cele mai umilitoare secvenţe pentru calitate simplă de fiinţă umană a privitorului ,generic şi cele mai insultătoare momente mediatice trăite ca experienţă individuală: acel huliganism video cu pretenţii satirice pe numele lui *Vacanţa mare*. Inepţi cultural, fără cele mai elementare calităţi actoriceşti, mizînd totul pe exhibarea sexuală, pe scabros, pe scatologic şi pe ireverenţiosul devenit grosolănie, protagoniştii acestui grup pornesc de la prezumţia imbecilităţii privitorului şi transferă sistematic asupra acestuia propria lor ignaritate. Complet descoperiţi din punct de vedere profesional, fără nici o miză în economia actului de comunicare pe care îl presupune orice construcţie mediatică, sfidînd cu superbie şi cele mai elementare norme ale moralei acceptate şi susceptibili oricînd de a fi încadraţi în categoria neteleastă a atentatorilor la bunele moravuri, aceşti figuranţi groteşti sunt acoperiţi, de către propriile lor gazde, prin invocarea acelui înalt comandament, care secretă imunitate precum îşi secretă sconcsul trena lui odorizantă, numit AUDIENŢĂ. Numai că şi această audienţă are foarte multe etaje, iar modalităţile prin care ea se obţine spun enorm despre calitatea celui care o invocă, iar, de la un punct încolo, ea chiar că nu mai are nici o relevanţă de ordin profesional şi uman. Cea mai mare audienţă ar avea-o transmiterea în direct a unei partide de sex, de pildă, a unei execuţii în masă, a unui viol colectiv la grădiniţă sau la azilul de bătrîni. Numai că acest tip de audienţă nu ţine nici de sfera comunicării şi nici de actul participării, ci de ceva mult mai grav şi mai obscur; există, în profunzimea fiinţei noastre, o voluptate a dezastrului, o vocaţie a destructurării, o dorinţă surdă de autoexpunere la tortură. Din pricina asta suntem fascinaţi de incendii, privim halucinaţi scene sîngeroase şi, de multe ori, ne excită presimţirea apocalipsei. Din cînd în cînd fiara din noi rage ca o leoaică în călduri, iar viaţa în comun, codurile sociale, formele de conştiinţă şi eforturile în planul civilizaţiei au tocmai rostul de a anihila acele răbufniri întunecate. *Audienţa* care ne întoarce, hăt, în zorile preistoriei nu mai este audienţă, ci doar un experiment de intoxicare cu propriile noastre noxe, emise şi eşapate printr-o teleghidare cinică. Pînă una, alta, în numele acelei sălbatice *audienţe*, *Vacanţa mare* ţine loc şi de sex în direct, şi de execuţie în masă, şi de violuri colective şi de alte posibile dezastre. Cum face ea acest lucru, cum îşi construieşte „umorul" şi cum îşi imaginează că-l comunică, în numerele viitoare. **(P.S.)**

Clarins cu S

LA *Chestiunea zilei* în care s-a lansat, cu mare tam-tam, o nouă revistă cu foi lucioase şi cu preţ derizoriu (25 mii lei), *Madame Figaro,* pentru cucoanele b.c.b.g.(va să zică *bon chic bon genre*) de pe plaiurile mioritice , s-a vorbit insistent de marca Clarins. Surprinzător şi regretabil, într-un context atît de snob, a fost faptul că reportera şi alţi vorbitori din emisiune nu au pronunţat corect, adică Clarins cu s care se *aude* ! Li s-o fi părut mai şic fără s? Cu atît mai mult cu cît în studio era invitat un reprezentant al cosmeticelor în cauză - intervievat absolut deplasat de Mihaela Rădulescu, care, în loc să-l lase pe bietul om venit de la Paris să-şi prezinte marfa, îl pisa cu... preferinţele sexuale ale lui De Niro ! Unde dai şi unde crapă! **(A.R.)**

Ciau!

NU putem să-i criticăm pe cei doi comentatori ai transmisiunii în direct a Oscarurilor. E greu să fii genial la 4 dimineaţa (mai ales atunci cînd nu eşti nici la 4 după-masa). Totuşi, nu ne putem abţine să semnalăm notele de infatuare total nejustificată: de pildă, anti-charismatica Ada Roseti, spunînd că aştepta, de la discursul lui Warren Beatty, mai multă coerenţă! Coerenţă n-au avut ei, nu el!, s-ar putea spune... Sau notele de intimitate stupidă cu telespectatorul: de pildă charismaticul Andrei Gheorghe, încheindu-şi prestaţia cu salutul "Ciau!" De ce trebuie să fie Andrei Gheorghe "ciau" cu publicul din România? "Don't *ciau* me!", i s-ar putea spune, în limba Oscarurilor... **(A.I.)**

TÎRGUL DE CARTE DE LA LEIPZIG

SUPUS necruţătoarei concurenţe pe care i-o face în fiecare toamnă Tîrgul Internaţional de carte de la Frankfurt pe Main, Salonul de primăvară de la Leipzig a reuşit, cel puţin pînă acum, să-şi cultive cu bravură inconfundabila identitate, impunîndu-se prin particularităţile sale aparent anacronice, în pofida detaliilor ambientale hipermoderne, futuriste chiar. Atunci cînd România fusese invitata de onoare a salonului de carte din saxona Lipscă, impresionantul complex expoziţional, translucid, luminos, din sticlă şi beton, fusese deja inaugurat. Şi totuşi, atunci ca şi acum, la recent încheiata ediţie, publicul prefera să se întîlnească cu autorii în spaţiile mai intime ale cafenelelor literare. Nu însă din acest motiv se afirmă neobosit şi cu temei că Leipzigul şi-ar datora supravieţuirea, ba chiar succesul în domeniul promoţional de carte, întreţinerii pe mai departe, cu grijă, a caracterului său de "nişă".

Termenul, curent utilizat în germană pentru a desemna ocuparea de către un sector (de producţie) a unui spaţiu marginal, îngust dar rentabil, vizează în cazul salonului de carte din Lipsca cu totul altceva: practicarea preferenţială a lecturii, a contactului cu literautra şi cu scriitorii - de unde şi eterna deviză a salonului "Leipzig liest" - agrementată an de an cu alţi invitaţi de onoare sau cu alte programe adiacente. În primăvara acestui "milenium", Africa literară a fost descoperită şi expusă, iar perceperea Germaniei de către ceilalţi, firește la nivelul discursului literar, a stat şi în centrul atenţiei.

În pofida manifestărilor de tot felul (primul congres al bibliotecarilor, tîrgul anticarilor, sectorul cărţilor pe suport "audio"), tot literatura a rămas şi de această dată vedeţa absolută. Căci asupra salonului de carte de al Leipzig se răsfrîng benefic resturile unei mentalităţi aproape dispărute odată cu sistemul care a întreţinut-o: încrederea în forţa literaturii de a schimba lumea, în capacitatea subversivă a beletristicii de a submina o anumită ordine politică... Cei care caută explicaţiile miracolului supravieţuirii şi după dispariţia R.D.G. a acelei atmosfere conspirative în care se regăsesc în fiecare primăvară editorii, autorii şi cititorii, le vor afla lesne, comparînd din nou, salonul de carte din Lipsca cu cel de la Frankfurt pe Main: în Est primează operele, în Vest... afacerile. Dar într-un caz ca şi în celălalt, deşi în proporţii diferite, ele fac, unele cu altele, casă bună.

Leipzig-ul rămîne încă barometrul cel mai exact al sensibilităţii literar-estetice şi morale a Estului nu doar german ci şi european, fiind concomitent trambulina de lansare a tinerelor talente.

Europa - la răscruce de vremuri s-a intitulat una din temele programului acestei primăveri literare la Leipzig. Printr-un demers sincron, suplimentele literare ale marilor ziare germane au relevat apariţia în literatura germană contemporană a unui nou contingent de tineri scriitori străini, între care o regăsim şi pe Aglaja Veteranyi, originară din România, cu un strălucit debut, toamna trecută, răsplătit recent cu încă o distincţie literară la Berlin, premiul "Chamisso". Alături de autorul bulgar Ilija Troianov şi de scriitoarea maghiară Terezia Mora, Aglaja Veteranyi a ales - ca şi alţi tineri scriitori "plecaţi de-acasă" - limba germană ca mijloc de expresie literară. Acest al doilea val de autori "germani", proveniţi din Europa centrală şi de sud-est, se impune atenţiei după naturalizarea literară în anii '70 a contingentului de copii talentaţi ai primilor "Gastarbeiteri" - muncitori chemaţi în Germania să contribuie la reconstrucţia Republicii Federale după război - italienii în 1955, spaniolii şi grecii în 1960, turcii în 1961. Spre deosebire de scriitori germani originari din estul Europei, pentru care limba germană era limba maternă, această nouă categorie de autori dispune de un cu totul alt idiolect literar, desfăşurat pe coordonatele cosmopolitismului şi interculturalităţii. Editura koelneză Kiepenheuer & Witsch a editat în această primăvară o antologie de texte ale noilor veniţi în literatura germană, sub titlul *Dönner in Walhalla* ("Dönner" fiind numele unei specialităţi culinare turceşti iar "Walhalla", cum bine se ştie, Olimpul zeilor teutoni). Toamna trecută critica literară saluta, chiar de pe coperta revistei "Der Spiegel", apariţia unei tinere generaţii de scriitori, denumiţi "nepoţii lui Günter Grass". Între timp, aceştia s-au dezis de apelativul care le-a fost aplicat iar criticii literari se întreabă iarăşi "unde ne sunt visătorii"? Fiindcă, exceptînd vigoarea recîştigată a narativităţii, literatura contemporană germană pare a duce lipsa unui puternic filon inovator. Crescuţi departe de umbra cărţilor în floare, supuşi bombardamentului informaţional şi petardelor publicitare, numeroşi autori tineri nu-şi mai pot face spectaculos apariţia în cîmpul literaturii. Dar aceleaşi refrene se fac auzite şi în Franţa şi în Italia. Cît despre puţinele excepţii de la regulă, acestea sunt invocate la nesfîrşit, pînă la saţietate. De pildă, fenomenul Houllebecq...

Şi totuşi, cine caută găseşte cîteva cărţi autohtone germane foarte interesante şi o sumedenie de traduceri. Să începem cu prima categorie. Jan Philipp Reemtsma, multimilionarul din Hamburg, un binecunoscut Mecena, fostă victimă a unei răpiri, în urmă cu cîţiva ani - experienţă soldată cu o carte, intitulată *Stimmen* - reapare pe piaţa de carte cu o scriere palimpsestică intitulată *Voci din secolul trecut. Imagini auditive.* Volumul, publicat la editura Klett-Cotta, este un colaj de fragmente ale unor emisiuni radiodifuzate, care tematizează în special perioada celui de-al Treilea Reich. Ascultînd vocile şi discursurile vremii, transcriindu-le, comentîndu-le, brodînd pe canavaua lor întîmplări şi deslușind destine, Reemtsma reuşeşte o carte interesantă, novatoare, ieşită din comun. Printre capitolele cu totul remarcabile este dialogul înscenat între filozoful şi sociologul Adorno şi colegul său Marcuse, peste care se suprapune imaginară intervenţie a lui Günter Grass...

Dintr-o lume dispărută, fosta R.D.G., se fac auzite vocile unor autori demni de toată atenţia, ale căror scrieri contrazic pe dată opiniile sceptice ale criticilor care deplîng carenţa autenticelor "revelaţii". Fiindcă, dacă Estul este avid de a descoperi, fie şi cu întîrziere, valorile Apusului, nu acelaşi lucru s-ar putea afirma despre Occident. Dificultăţile afirmării literaturii est-europene în Apus sunt reale, asupra naturii lor s-a insistat în repetate rînduri, la vremea cuvenită. De reluat ar fi constatarea că tendinţa eseizantă a discursurilor narative, încifrarea sensurilor, abundenţa procedeelor alegorizante îngreunează accesul cititorilor occidentali la un sistem de referinţă care le este şi le rămîne oricum, străin. În schimb, memorialistica sau story-urile bine povestite, continuă să satisfacă gustul publicului mediu dar şi a celui cultivat. Altfel cum s-ar explica succesul unei autoare ca Helga Schutz din fosta R.D.G. care descrie viaţa unei familii est-germane în deceniul şapte, într-un roman intitulat *Frontiere spre ziua de ieri* apărut la Aufbau Verlag din Berlin? Sau interesul criticii faţă de scrierile în şase volume ale lui Karl Mickel considerat drept unul din cei mai reprezentativi scriitori est-germani?

MEMORIALISTICA continuă să fie preferata publicului, dovada aflînd-o în succesul absolut al autobiografiei lui Marcel Reich Ranicki, temutul papă al criticii literare germane, succes căruia i se va adăuga şi cel al noului volum autobiografic dar de astă dată "în imagini"? O categorie aparte de memorii o constituie cea a foştilor potentaţi comunişti. După ce cu cîţiva ani în urmă, nestînjenit, Markus Wolf, fostul şef al spionajului extern est-german îşi depăna amintirile, iată-l acum pe Allexander Schalk-Golodkowski, fostul şef al oficiului est-german pentru devize, scoţînd la iveală un aşa-zis volum de amintiri germano-germane, sărac în substanţă, bogat în anecdote... De notat că, pus sub urmărire penală, autorul - care în cele din urmă s-a instalat regeşte într-una din cele mai pitoreşti zone ale Bavariei - are un dosar penal de 1500 de pagini... dar, totul e bine cînd se sfîrşeşte cu bine, iar exigenţele morale sunt şi aşa desuete atunci cînd senzaţionalul devine criteriul absolut al interesului public....

Că actualitatea continuă să furnizeze din plin substanţa beletristicii - se ştie dintotdeauna. Mai palpitant de urmărit este efectul pe care beletristica l-ar putea avea asupra receptării actualităţii. Din această perspectivă două romane se detaşează din seria noilor apariţii: cel al autoarei Slavenka Drakulici, intitulat *Ca şi cum nu aş fi existat,* apărut la Aufbau Verlag din Berlin, o patetică psihogramă a victimelor violurilor în masă comise de militarii sîrbi în Bosnia, şi romanul *Muntele* de Gerhard Roth, cronica unei călătorii pe muntele Athos şi a descinderii apoi în vîltoarea realităţilor balcanice - carte apărută la editura Fischer.

Dar iubitorii germani de beletristică dispun de extraordinara şansă de a fi ţinuţi la zi cu cele mai interesante apariţii străine de carte. În categoria experimentelor reuşite, imposibile poate altundeva decît în Irlanda, ţară cu atîţia scriitori, se situează romanul *Finbars Hotel* publicat la Wolfgang Krüger Verlag. Şapte scriitori irlandezi se decid să scrie un roman despre şapte încăperi ale unui hotel din Dublin - experimentul reuşeşte deplin spre încîntarea editorilor şi a cititorilor. De la realitate - ce-i drept însă, una epistolară - porneşte şi romanul intitulat *Martin şi Hannah* al autoarei franceze Catherine Clément, tradus în germană şi publicat la editura Rowohlt din Berlin. Evident, este vorba de dragostea dintre filozoful Martin Heidegger şi Hannah Arendt. Ideea de a trivializa într-un roman de un erotism fictiv o relaţie care prin complexitatea sa pune în discuţie şi componentele unui trecut extrem de dificil, tragic chiar, rămîne discutabilă în pofida "lizibilităţii" acestei cărţi. O altă tentativă de a ipostazia prin mijloacele melodramei capitole ale istoriei (este vorba de războiul civil din Rusia, între 1918-1921) este romanul lui Andrei Makine, intitulat *Crima Olgăi Arbelina* scris în franceză, tradus şi publicat la editura Hoffmann und Campe.

Şi istoria ca atare, dincolo de orice tentativă de trivializare, polarizează în continuare interesul marelui public. Astfel se explică şi puzderia de lucrări noi în acest domeniu: o istorie a Europei, de Michael Salewski, apărută la C-H. Beck Verlag, o istorie a Germaniei, la aceeaşi editură, semnată de Heinrich August Winkler, o istorie a intelectualilor germani şi primul război mondial, semnată de Kurt Flash, apărută la editura Alexander Fest din Berlin şi o istorie a săraciei - semnată de Robert Jütte, publicată la Weimar la editura Hermann Böhlaus.

La interferenţa istoriei colective cu destinele individuale s-ar putea situa biografiile, abundente în această primăvară a cărţii. O superbă biografie intitulată *Ilustrul domn Leibniz* a văzut lumina tiparului la C.H. Beck Verlag, sub semnătura lui Eike Christian Hirsch. O nu mai puţin fascinantă biografie a lui Isaiah Berlin, semnată de Michael Ignatieff, publicată la editura Bertelsmann familiarizează cititorul contemporan cu acest ilustru om de litere care afirma despre sine că este un taxi intelectual pe care oamenii îl opresc, îi indică adresa pentru ca apoi el s-o ia imediat din loc şi să-i ducă pe pasageri la destinaţie...

În acest an jubiliar Bach nu mai puţin de patru lucrări sunt închinate marelui compozitor şi înţelegerii creaţiei sale despre care se afirmă mai nou chiar că ar avea un efect erotizant asupra ascultătorilor... Opinie care i-ar putea readuce pe tineri mai ales pe cărările prea puţin bătute de ei ale muzicii clasice... Dar dacă şansele de a-i ispiti pe cititori cu astfel de formule întru descoperirea marilor valori muzicale sunt destul de sporite, mai puţin sorţi de izbîndă au tentativele de a apropia cititorul de înţelegerea modului de funcţionare a mass-mediei asupra mentalităţii colective şi individuale, atunci cînd atari demersuri se adresează specialiştilor. Un astfel de caz îl oferă lucrarea lui Philipp Marchand intitulată *Marshal Mc Luhan. Ambasador al mediei,* apărută la D.V.A. Verlag din Stuttgart. Indispensabilă specialiştilor dar accesibilă şi publicului ceva mai larg pare a fi cartea lui Boris Groys intitulată *Fenomenologia mass-mediei,* publicată la Carl Hanser Verlag.

Popularitatea unor personalităţi este considerabil sporită de forţa mass-mediei. Una din aceste fascinante personalităţi telegenice este şi regretatul Andre Kostolany, decedat în vîrstă de 93 de ani, un adevărat "guru" al burselor şi acţionarilor. Dispărut din emisiunile televiziunii consacrate bursei, îl regăsim pe Kostolany în rafturile librăriilor cu amuzantele şi eficientele reflecţii însumate într-un volum intitulat *Arta de a medita asupra banilor,* publicată la Econ Verlag, conţinînd şi cîteva reţete eficiente de a deveni bogat... pe căi legale.

Cele 100 de mii de titluri noi descurajează din start orice tentativă de selecţie. Dacă ea totuşi este făcută, inevitabil va fi subiectivă şi lacunară.

Cu acest risc asumat - aş mai menţiona în această succintă trecere în revistă a noutăţilor de la Leipzig cîteva lucrări consacrate marilor teme ale actualităţii. Cu totul remarcabilă este cartea apărută la Carl Hanser Verlag - *Fizionomia secolului al XXI-lea* - o convorbire între filozoful şi istoricul Eric Hobsbawm şi Antonio Polito.

Neobositul Fukuyama este din nou în actualitate cu o lucrare apărută la Zsolnay Verlag din Viena consacrată definirii de către societatea noastră a unei noi ordini. Ecocapitalismul este un nou concept după deja acreditatul turbocapitalism. Aşadar, de ecocapitalism se ocupă trei autori americani: Paul Hawken, şi soţii Amory şi Hunter Lovins, într-un volum apărut la Roeman-Verlag. Chalmers Johnson explică de ce America a descoperit globalizarea şi se întreabă cînd va lua sfîrşit veacul american - toate acestea într-un volum publicat la Karl Blessing-Verlag.

ÎN ÎNCHEIERE, aş aminti şi publicarea unui nou eseu al lui Umberto Eco. Semioticianul italian, convertit din cînd în cînd la literatură, face din nou cîteva remarcabile experimente mentale în formă narativă spre a-şi convinge cititorii de caracterul infinit al semiozei. Dar nu-şi imăginase deja Borges universul sub forma unei necuprinse biblioteci labirintice?

Şi ce-i de făcut atunci altceva decît să-l citeşti? Dar, aşa cum s-a constatat şi de astă dată la atît de familiarul salon de carte de la Leipzig, numărul cititorilor este constant, în vreme ce numărul cărţilor sporeşte continuu. Doar în Germania titlurile noi de carte erau 22 de mii în 1960, 67 de mii în 1980 şi aproape 80 de mii în urmă cu doar doi ani... Să se publice mai puţine cărţi, sau cititorul să citească mai multe? Dilema este veche de cînd cărţile... Totuşi, un recent sondaj de opinie releva polarizarea publicului cititor: unii citesc tot mai mult (circa 30%), alţii - tot mai puţin. Nucleul forte al iubitorilor televiziunii se reduce, în timp ce gusturile publicului cititor se diversifică imprevizibil. Situaţia complică soarta editorilor, mai ales a celor mari, dar deschide şanse noi editurilor mici, care se pot specializa fără a avea nici speranţe mari, nici certitudini imediate în privinţa succesului financiar... Tensiunea dintre lentoarea actului lecturii şi viteza cu care apar titluri noi se va accentua pe mai departe, iar cărţile cu adevărat bune vor fi singurele care vor putea ca şi pînă acum frîna acest proces. Dar aceste cărţi trebuie mai întîi descoperite şi abia apoi lansate cu surle şi trîmbiţe. Şi, de multe ori, ele stau ascunse în nişte "nişe", fiind scoase la lumină în intimitatea actului lecturii - fie acesta şi unicul public, prin anacronicul obicei al Tîrgului de la Leipzig: *Leipzig liest-Lipsca citeşte...*

Rodica Binder

John Keats

DE LA bun început îmi mărturisesc vina. Nu cunosc limba engleză, nu o simt. Abia dacă mă descurc cu dicţionarul prin hăţişul ei. Atunci cum de îndrăzneşti să-l traduci pe unul din cei mai dificili poeţi ai acestei limbi? aud un glas. Ei bine, îndrăznesc, cu ajutorul unui text francez, foarte aproape de original. Cred că reuşesc perfect să-l redau în românește pe poetul despre care „bunul" Byron spunea: „Să nu aud de Keats, vă rog! Jupuiţi-mi-l de viu, dacă nu, cu mâna mea îi voi smulge pielea. Nu pot să suport idiotismul şi vorbăria acestei mici maimuţe..." Iar eu spun că avem mulţi Byroni în Europa, dar puţini poeţi pot să-i ajungă lui Keats la gleznă. Se naşte la 31 octombrie 1795, moare pe 23 februarie 1821. E îngropat în cimitirul protestant din Roma, iar pe mormântul său a cerut să fie săpate cuvintele: „Aici odihneşte acela al cărui nume a fost scris în apă". **(M.K.)**

Frumoasa Doamnă fără milă
(variantă)

Nefericite, ce rău porţi pe creştet!
Pal, rătăcirea ţi-e singurătate;
Pe tărm de lac rogozul este veşted,
Iar păsările tac nearătate.

Nefericite, ce rău porţi cu tine,
Atât de galben şi împovărat?
Grânarul veveritei iată plin e,
Recolta-ntreagă-n el s-a adunat.

Albeaţa unui crin ţi-o văd pe frunte,
Perlând sudoare umedă-i de spaimă;
Obrazul tău un trandafir ascunde,
Doar îmbrăcând a ofilirii haină.

Am întâlnit o Doamnă pe câmpie,
Ce mult frumoasă, fată unor zâne,
Cu părul lung şi pas ce nu rămâne
Şi ochii îi avea ca-n nebunie.

Pe calul meu buiestru o urcai,
Numai pe ea văzând-o vremea toată,
Întoarsă către mine sta plecată,
Şi cântului de zâne eram plai.

Şi am ţesut pe capul său ghirlande,
Brăţări şi aromită o centură,
Ea m-a privit cu ochi părând că arde
Şi avea geamăt dulce peste gură.

Şi rădăcini gustoase mi-a găsit,
Mană de rouă şi-a pădurii miere,
Cu glas ciudat mi-a spus că-i sunt iubit
Precum în adevăr iubirea cere.

Şi m-a condus în peştera vrăjită
Unde cu ochii mă ţintea-n suspine,
Şi i-am închis, sălbatici de ispită,
Cu sărutări, şi adormi spre mine.

Căzui acolo-n somn pe muşchi îndată,
Acolo am visat cu nenoroc,
În a colinei coastă înghetată,
Ultimul vis din visul dat soroc.

Văzui prinţi palizi şi mai palizi regi,
Războinici de-o paloare mortuară:
„Frumoasa Doamnă fără milă-n veci
Te ţine în robie", îmi strigară.

Şi aveau guri înfometate-n noapte,
Căscate groaznic, doar să mă prevină,
Şi m-am trezit şi m-am găsit aici
În coasta înghetată de colină.

Şi de aceea întârziu cu frântă,
Ce rătăcire, singur şi mai pal,
Prin veştedul rogoz pe acest mal
Şi unde nici o pasăre nu cântă.

Odă la o privighetoare

Inima-mi strânsă cade-n somn în chin
Ce mă apasă parcă-aş bea cucută,
Sau chiar acum un opiat închin
Care străfund în Lethe mă strămută:
Nu că aş fi cu pizmă către tine,
Ci iau la bucuria ta mult parte,
Driadă de pădure ce te-mparte
Aripa melodiei line
Printre fagi verzi umbrind la nesfârşit,
Verii îi cânţi înalt din gât răpit.

De-aş bea numai odată dintr-un vin
De ani răcit în adâncimi săpate,
Şi mirosind ca Flora printre roade,
Ca dansul provensal de soare plin!
O cupă numai din arzândul sud,
Având adevărata hippocrene
În care perle cu scântei asudă
Şi peste buze purpură aşterne;
Să beau şi părăsindu-mi lumea toată,
Să pier cu tine-n pădurea-ntunecată.

Să pier departe, dizolvat, uitând
Ceea ce nu-ţi dă ramul tău nicicând,
Grija de-aici, febră şi vlăguire,
Căci oamenii se strâng geamăt să-audă,
Paralizia pune-n păr reci fire,
Un spectru sieşi, tinereţii-i rudă
Şi e gândirea numai o mâhnire
Cu ochi de plumb în disperare
Şi Frumuseţea-i cu stinsă privire,
Şi dragostea tânjind în gheaţă pare.

Spre tine vreau avântul meu să zboare,
Nu lângă Bacchus şi-ale sale fiare,
Pe aripi poezia să mă poarte
La cer, deşi ezit şi întârziu;
Cu tine sunt. E luna-n nori departe
Împărătească-n noaptea-n luciu viu,
Cu roi de zâne, stelele mult tandre;
Aici însă lumina nu răsare,
Doar cea venind de sus prin câte-o boare
Prin umbra înverzită şi meandre.

Nu pot să văd ce flori am la picioare,
Nici vreun parfum plutind peste o creangă,
Dar în bezna balsamică mă leagă
Aromele intrate slujitoare
La pomi cu rod sălbatic de pe plai,
La spini şi la măceşul ciobănesc,
La violete ce iute veştejesc,
La pruncul vârstnic din mijlocul de mai:
Un trandafir de mosc, cu vin de rouă,
Şi peste care muşte-n zumzet plouă.

Ascult bezna ades: ajutătoare
Am privit moartea, dragoste aproape,
Şi muza-mi a ştiut rime să-i sape,
Ca-n duh să-mi piardă ultima suflare.
Să mor îmi pare voluptate azi,
În miezul nopţii fără suferinţă
Pe când în cer sufletu-ţi ia fiinţă
Într-un aşa extaz!
Dar nu-ţi voi auzi înaltul cânt
De recviem, căci voi fi sub pământ.

Nu eşti a morţii, fără moarte, lege!
Lacom popor nu-ţi calcă pe mormânt.
Ca-n noaptea asta-n vremuri vechi, sunând
Vocea ta a urcat în rob şi rege.
Poate acelaşi cânt a fost o zestre
În inima lui Ruth când fără casă
În grâu străin bea lacrimi, dureroasă;
Acelaşi a vrăjit sacre ferestre
Deschise către mări, primejduit,
De pe pământuri din pierdutul mit.

Pierdutul mit! Fu clopot ăst cuvânt
Şi m-a redat smulgându-mă din tine.
Adio! Fantezia nu ne ţine
Cu amăgeala-i, cum se spune-n vânt,
Înşelătoareo, imnul tău cu plâns
Trece de câmp, de râu, suie pe creastă,
Iată acum întru adânc s-a strâns
În luminişul văii ce-l adastă:
E o închipuire, vis enorm?
Cântecul a pierit: – Sunt treaz sau dorm?

Traducere de Miron Kiropol

O viziune (mai) coerentă a lumii

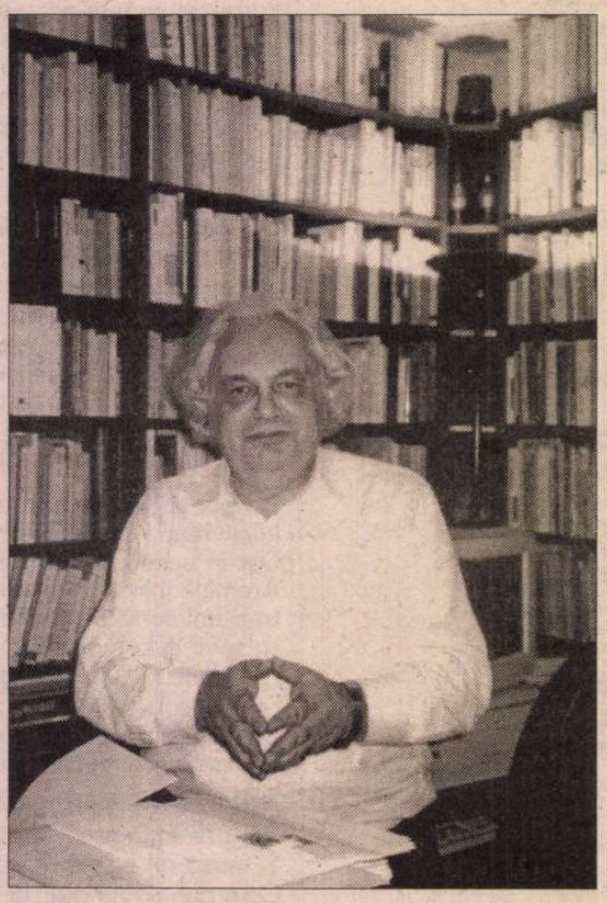
PUŢINE titluri mai incitante şi mai provocatoare ar putea fi citite pe piaţa românească de carte decît acest *Manifest al Transdisciplinarităţii*, scris de compatriotul nostru Basarab Nicolescu şi apărut în toamna anului trecut la Editura Polirom de la Iaşi. Tipărit iniţial la Editura Du Rocher din Paris în 1996, tradus rapid în cîteva limbi de circulaţie, apărut acum şi în românește graţie traducerii lui Horia Mihail Vasilescu, acest Manifest e categoric un text conceput să-şi disemineze influenţa şi să-şi amplifice rezonanţele nu doar în timpul scurt al istoriei imediate ci şi în celelalte dimensiuni ale timpului, lăuntrice sau sociale, medii sau lungi, prezente sau viitoare.

Basarab Nicolescu este un nume deja cunoscut cititorului român, prin *Teoremele poetice* apărute la Cartea Românească în 1996, prin *Ştiinţa, sensul şi evoluţia. Eseu despre Jakob Boehme* apărut la Editura Eminescu în 1992, sau prin interviurile pe care le-a publicat în diferite reviste din ţară. Nume sonor al emigraţiei româneşti din Paris, fizician cuantic şi eseist de primă mînă pe probleme de actualitate intelectuală, discipol al lui Stephane Lupasco şi autor al cărţii *Nous, la particule et le monde* (1985) care i-a adus premiul Academiei Franceze, Basarab Nicolescu este poate în primul rînd, la ora actuală, promotorul internaţional al transdisciplinarităţii.

Ce e transdisciplinaritatea? Cum chiar autorul o repetă în diferite moduri în Manifest, aceasta nu e o nouă disciplină, ci o nouă viziune asupra celorlalte discipline umane, în corelaţia lor cu starea complexă a civilizaţiei tehno-ştiinţifice, a societăţii internaţionalizate, multiculturale, dar mai ales a omului contemporan – ce trebuie să facă sinteza între multiple determinaţii (naţionale şi internaţionale), tensiuni (sociale şi profesionale), aspiraţii (materiale şi culturale) şi exigenţe (morale şi spirituale) ce-i frămîntă contradictoriu fiinţa. Apărută din necesitatea resimţită de mulţi oameni de ştiinţă şi de cultură de a încerca să conceapă o imagine coerentă a lumii supercomplicate de azi, sau o modalitate de a manevra inteligent şi cu sens complexitatea excesivă a cunoaşterii contemporane, transdisciplinaritatea se referă, în viziunea lui Basarab Nicolescu, aşa cum o indică prefixul *trans*, la „ceea ce se află în acelaşi timp şi *între* discipline, şi *înăuntrul* diverselor discipline, şi *dincolo* de orice disciplină. Finalitatea sa este *înţelegerea lumii prezente,* unul din imperativele sale fiind unitatea cunoaşterii" (p. 53) – şi unitatea omului, aş adăuga.

Transdisciplinaritatea nu e aşadar nici o nouă ştiinţă, nici o nouă filozofie, nici o nouă religie atee, nici un nou sistem de putere, este un *alt fel* de a vedea lumea multistratificată de azi, de a integra cunoştinţele complexe de azi în psihicul individual, un *alt fel* de a propune modalităţi de comunicare între domenii şi de a lua decizii care pot să privească soarta civilizaţiei actuale, aflată, tocmai din cauza complexităţii, într-un moment decisiv al evoluţiei ei. Căci diferenţa, decalajul dintre cantitatea (prea mare) a informaţiei disponibile la un moment dat şi calitatea (starea nepregătită, improprie) mentalului uman care o manipulează e cea care a provocat în istorie colapsul altor civilizaţii. Împotriva rupturii dintre cele *două culturi,* ştiinţifică şi umanistă, care au dus şi încă duc la o schizofrenie periculoasă între omul exterior şi omul interior, între omul-massă şi omul-persoană, transdisciplinaritatea propune reperele unei noi *politici de civilizare,* după formula lui Edgar Morin.

Cu un antrenament serios în ştiinţa cea mai de vîrf de astăzi, fizica particulelor, Basarab Nicolescu procedează sistematic, limpede şi sintetic, la construirea edificiului teoretic al Manifestului său. Întîi, el departajează clar transdisciplinaritatea de *pluridisciplinaritate,* care se referă la studierea unui obiect dintr-una şi aceeaşi disciplină prin intermediul mai multor discipline deodată (p. 51), şi de *interdisciplinaritate,* care se referă la transferul metodelor dintr-o disciplină într-alta (p. 52). Transdisciplinaritatea – ca o nouă şi curajoasă viziune asupra lumii, decurgînd din epocale descoperiri ştiinţifice încă neasimilate de marele public şi din complexificarea vieţii cotidiene evidente pentru toţi – se bazează pe



cîţiva piloni teoretici: existenţa unor niveluri diferite de realitate (demonstrată de fizica cuantică), pluralitatea complexă şi unitatea deschisă a Realităţii (susţinută de filozofi şi sociologi, intuită de poeţi şi artişti), şi o nouă logică, mai cuprinzătoare, a *terţului inclus* (propusă iniţial de Lupasco, confirmată ulterior de logicieni şi fizicieni cunoscuţi), care să dea seama despre această Realitate deschisă atît spre infinitul mare cît şi spre infinitul mic şi străbătută în toate dimensiunile ei de al treilea infinit, cel uman. Unor niveluri diferite de realitate şi unor grade diferite de materialitate, care constituie *Obiectul transdisciplinar,* le corespunde existenţa unor niveluri diferite de percepţie, care alcătuiesc împreună *Subiectul transdisciplinar* (p. 65-66). Fluxului de *informaţie* ce traversează într-o manieră coerentă diferitele niveluri de Realitate îi corespunde un flux de *conştienţă* traversînd într-o manieră tot coerentă diferitele niveluri de percepţie. În felul acesta, cunoaşterea se arată a fi în acelaşi timp *exterioară şi interioară,* obiectivă *şi* subiectivă, suplă, nedogmatică, *pentru totdeauna deschisă.* Iar transdisciplinaritatea se propune ca o *transgresiune a dualităţii* ce a dominat gîndirea europeană pînă în prezent, manifestată cum se ştie în cuplurile binare de tipul subiect-obiect, subiectivitate-obiectivitate, materie-conştienţă, natură-divin, simplitate-complexitate, reducţionism-holism, unitate-diversitate, masculinitate-feminitate, efectivitate-afectivitate etc.

Dar chiar şi noţiunile mai obişnuite de materie, energie, substanţă, informaţie, spaţiu-timp primesc în transdisciplinaritate sensuri noi, legate de nivelurile de realitate pe care se manifestă şi cărora le corespund diferite *grade de complexitate,* şi diferite *grade de înţelegere,* argumentînd *structura godeliană a Naturii şi a cunoaşterii,* adică o structură în buclă, deschisă, acceptînd indecidabilitatea pe acelaşi plan de realitate şi interferenţa elementului uman, subiectiv şi participativ. Manifestul se ocupă pe rînd, în capitole scurte, de ceea ce ar însemna transdisciplinaritatea în cazul unor probleme considerate capitale sau urgente pentru remodelarea dar mai ales *recoerarea* viziunii lumii de azi: moartea şi resurecţia naturii, tehno-natura şi ciberspaţiul, feminizarea socială şi dimensiunea poetică a existenţei, transculturalul, transreligiosul, transpoliticul etc.

Deşi de mici dimensiuni şi foarte dens, Manifestul se lasă greu rezumat într-o cronică, într-atît e de plin de idei temerare, de formulări surprinzătoare, de sugestii creative pentru oamenii de ştiinţă, şi entuziasmante pentru poeţi, teologi, politologi, ecologişti, astrofizicieni, educatori şi factori decidenţi de toate felurile. Căci Manifestul face sinteza teoriilor ştiinţifice de ultimă oră dar şi a altor tipuri de cunoaştere, tradiţionale, venind dinspre alte zone ale psihicului uman, sau din alte arii culturale non-europene, acceptabile astăzi după declinul scientismului pur şi dur. Să amintesc aici felul în care *gîndirea treimică* specifică creştinismului, sau anumite principii gnostice („ce e sus e şi jos", „forţa a treia", „ierarhia lumilor" etc.) pot fi acum înţelese şi integrate în noua viziune ştiinţifică. Sau definiţia pe care *sacrul* o capătă în transdisciplinaritate, ca *zonă de non-rezistenţă* la experienţele, reprezentările, descrierile sau formalizările noastre matematice (p. 64), sau ca *zona de transparenţă absolută,* care unifică nivelurile de realitate şi nivelurile de percepţie, adică ceea ce se sustrage oricărei raţionalizări şi permite unitatea deschisă a Realităţii, asigurînd armonia dintre Subiect şi Obiect (p. 96). La fel, elemente din vechea Ştiinţă a fiinţei din toate tradiţiile spirituale, sau din vizionarismul cosmico-mistic al lui Boehme, sau din filosofia romantică a naturii pot fi acum reactualizate şi „traduse" în termenii transdisciplinarităţii, care urmăreşte astfel să integreze *experienţa trăită,* intuiţia, imaginaţia, sensibilitatea corporală în noua cunoaştere a lumii.

RIDICÎND cu îndrăzneală şi cu rigoare edificiul Manifestului său, Basarab Nicolescu nu uită să amintească ades principiile care străbat constant viziunea transdisciplinară – unitatea realităţii exterioare şi interioare, existenţa şi comunicarea nivelelor de realitate şi de percepţie, evoluţia unitară a universului şi a omului. Şi nu oboseşte să ne reamintească locul privilegiat al umanului la scară cosmică, ca un regn de sine stătător între celelalte regnuri, căruia îi e dată ca putinţă „verticalitatea conştientă şi cosmică a străbaterii simultane a diferitelor niveluri de Realitate" – cu alte cuvinte omul ca *transnatură,* în sensul capacităţii auto-transcendenţei: *homo sui transcendentalis.* Accentul pus pe elementul feminin în „salvarea" de la „extrema şi periculoasa masculinizare a lumii noastre" constituie un alt leit-motiv binevenit al cărţii pentru cine are urechi să audă.

Extrem de bogat în sugestii, Manifestul lui Basarab Nicolescu îmbină puterea evidentă a generalizării şi rigoarea neuscată a demonstraţiei cu un ton „manifest", sobru şi convingător prin angajare. Om de ştiinţă dar şi om de cultură, fascinat deopotrivă de puterea tehno-ştiinţei dar şi de subtilităţile metafizice ale unor şcoli tradiţionale de cunoaştere a Sinelui, Basarab Nicolescu propune o sinteză din care nu lipsesc note de poezie profundă şi chiar de vizionarism robust. Forţa de universalizare a tezelor avansate e acompaniată însă mereu de sensul unei responsabilităţi enorme, al unei asumări morale personale, evidente şi din deschiderea către tema educaţiei în secolul 21, cu care se închide Manifestul. Carta Transdisciplinarităţii, pusă la sfîrşitul acestuia, elaborată de Lima de Freitas, Edgar Morin şi Basarab Nicolescu cu prilejul primului Congres mondial al transdisciplinarităţii din 1994, confirmă grija acută pe care susţinătorii transdisciplinarităţii o resimt pentru viitorul nu doar material ci şi spiritual al speciei umane.

Desigur, transdisciplinaritatea e susţinută acum de mii de oameni de pretutindeni şi de instituţii internaţionale ca UNESCO, există cîteva catedre care încearcă să implementeze viziunea transdisciplinară în universităţi occidentale, iar situl Internet al CIRET-ului (Centre International de Recherches et Etudes Transdisciplinaires – condus tot de Basarab Nicolescu) e vizitat zilnic de sute de oameni de pe întreaga planetă (adresa http://perso.club-internet.fr/nicol/ciret). Cu un parti-pris lesne de înţeles, nu mă pot opri să nu mă gîndesc, după relectura acestui text remarcabil, care-ţi poate pune în efervescentă conexiune diversele niveluri ale fiinţei şi ale mentalului propriu, că va fi avînd un rol în elaborarea lui şi faptul că Basarab Nicolescu şi-a început cariera publicistică cu o carte despre poezia lui Ion Barbu. Şi că poezia ocupă un loc nu lipsit de demnitate în noua viziune a lumii. Şi că poeţi de diferite naţionalităţi au impulsionat naşterea şi difuzarea acestei noi perspective (să-i amintesc aici doar pe Roberto Juarroz, Michel Camus, Lima de Freitas). De aceea cred că această carte trebuie citită şi de literaţi, nu doar de savanţi şi de tehnocraţi. Căci ea e scrisă simplu şi pasionat şi e dedicată, cum mărturiseşte autorul, „tuturor bărbaţilor şi femeilor care, orice-ar fi şi în pofida a tot, mai cred încă într-un proiect de viitor dincolo de orice dogmă şi orice ideologie".

Magda Cârneci

O sută de cărți

● Născut la 1.XI.1911 la Moscova, Lev Tarasov va lua împreună cu familia drumul pribegiei în 1917, ajungînd în 1920 în Franța unde va deveni peste ani celebru sub numele Henry Troyat. Studiază Dreptul, trăiește în mediile sărace de emigranți ruși și debutează în timpul serviciului militar cu un roman, *Faux-Jour*, încununat cu un premiu. De atunci încoace, a publicat peste o sută de volume - romane și cicluri romanești, nuvele, povestiri, biografii, teatru și a adunat o adevărată colecție de distincții: Premiul Goncourt, cel al Prințului de Monaco, al Academiei Franceze, Legiunea de Onoare, Ordinul național al Meritului pentru Artă și Literatură ș.a. Scrisul său agreabil, bazat pe anecdote și plin de culoare se bucură de succes popular în multe țări iar hărnicia profesională îl face să fie prezent în fiecare an cu cel puțin o carte nouă. Ultima - *Balerina din Sankt-Petersburg* - a apărut recent la Ed. Plon.

Francmasoneria de buzunar

● Ultima noutate în colecția Enciclopedii de azi - Le Livre de Poche este o *Enciclopedie a Francmasoneriei*, alcătuită de un colectiv de istorici specializați în acest subiect. Cuprinzînd peste 620 de articole și 450 de ilustrații alb-negru și color, enciclopedia dă marelui public o imagine completă despre rolul francmasoneriei în istorie, diferitele ei

rituri, precum și despre toți francmasonii celebri de ieri și de azi.

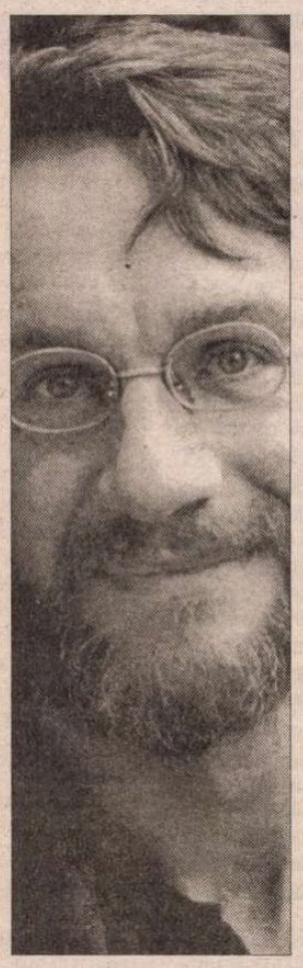
Regele Arthur pe Net

● Mai multe biblioteci din lume ce dețin vechi și prețioase manuscrise imposibil azi de consultat din cauza fragilității lor au decis să le pună pe Internet la dispoziția cercetărilor. Astfel, British Library va pune progresiv la adresa *www.kingarthur.co.uk.* povestirile medievale despre Regele Arthur, între care și *Nennius Historia Brittonum* care datează din sec. IX.

O biografie proastă

● Biografia senzaționalistă este un gen literar după care americanii se dau în vînt. David Sweetman, specializat în viețile unor artiști europeni de la sfîrșitul secolului 19, precum Van Gogh și Gauguin, a recidivat cu o carte despre Toulouse-Lautrec, intitulată *Explosive Acts* (Ed. Simion & Schuster). Dacă l-am crede pe criticul de la "New York Times Book Review", subtitlul volumului ar putea fi "Artă, anarhie, antisemitism, prostituție și sifilis". Scrisă prost, cu lacune de documentare și debordînd de clișee despre Franța de acum un secol, biografia lui Toulouse-Lautrec dă o imagine caricaturală și fără nici o adîncime psihologică despre celebrul pictor, prezentat ca un bufon alcoolic.

Requiem pentru Est



● Andrei Makine, emigrantul rus pe care Premiul Goncourt obținut cu *Testamentul francez* l-a propulsat în raftul din față al literaturii contemporane, a publicat un nou roman la Ed. Mercure de France: *Requiem pour l'Est*. Un roman febril, bîntuit de coșmare, un text cu aparență limpede, dar de o mare bogăție stilistică, ce pune sub bisturiu calvarul rus de ieri și de azi, într-o construcție polifonică preocupată în primul rînd de adevăr. Naratorul e un medic militar recrutat de KGB, care retrasează destinele halucinante ale familiei sale, începînd din anii '20, pînă la dezmembrarea imperiului sovietic. "Epoca noastră nu e decît această monstruoasă fiziologie care digeră aur, petrol, politică, războaie, secretînd plăcere pentru unii și moarte pentru alții" - îl face Makine să spună pe antieroul său. *Requiem*-ul a fost bine primit de critica franceză, fără să i se acorde însă prea mult spațiu în revistele literare: mici cronichete, icicolo, fără poză.

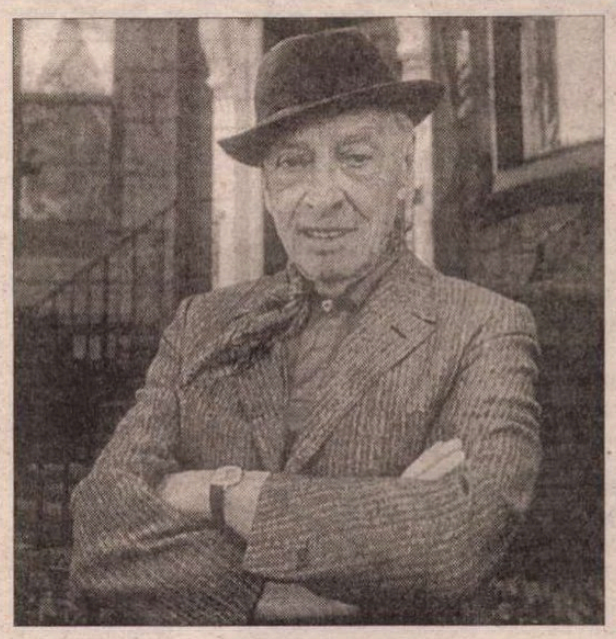
La sursele creștinismului

● Abelardo Castillo (n. 1935) e un scriitor argentinian a cărui originalitate constă, după cum scrie ziarul madrilen "El Pais", în modul de a explora limitele degradării și suferinței umane, pentru a vedea pînă la ce punct e în stare viața să ne înjosească. Cel mai recent roman al lui Abelardo Castillo, *Evanghelia după Van Hutten*, sondează locurile cele mai ascunse ale originilor unei civilizații ce domină Occidentul de 2000 de ani. Cele două personaje principale sînt o profesoară de istorie veche și arheologul Estanislao van Hutten, cunoscut în lumea științifică pentru studiile sale despre manuscrisele de la Marea Moartă, și despre care se credea că murise în 1975. Întîlnirea dintre cei doi e un prilej de a înfățișa misterul de la originile creștinismului.

Talentata doamnă Highsmith

● Autoarea de best-sellers Patricia Highsmith a fost un copil precoce și înclinațiile ei pentru subiectele "gotice" - mistere, crime, psihologii aberante s-au manifestat devreme. Andrew Wilson, care lucrează la o biografie a ei, susține că Patricia a învățat să citească la doi ani, la nouă - citea lucrări de psihiatrie dedicate tendințelor asasine, iar carnetele și jurnalele ei inedite din adolescență vădesc un mare interes pentru personalitățile scindate, complexitatea fațetelor adevărului și căutarea identității. În prima sa carte, scrisă în '43-'44, la 22 de ani și rămasă inedită, eroul își trăia fantasmele prin interpuși, iar în cea de a doua, cu care a și debutat, *Necunoscutul din Nord-Express* (magistral ecranizată de Hitchcock), predilecția pentru răi îi prilejuiește personaje memorabile. În 1954, pe cînd scria *Talentatul domn Ripley*, Patricia Highsmith nota în jurnal: "Am spus că o voi face. Scriu o carte care va arăta fără echivoc triumful răului asupra binelui și îl voi face pe cititor să încerce jubilația că așa se petrec lucrurile. În modul acesta subconștientul acționează asupra conștiinței sau realității, ca în vise". După mai bine de o jumătate de secol și o lungă serie de romane polițiste traduse în toată lumea, scriitoarea americană care a avut intuiția rolului de "descărcare" al unui asemenea tip de literatură rămîne în elita autorilor de gen, deși teritoriul e supraaglomerat.

Noul roman al lui Bellow



SAUL BELLOW și Allan Bloom s-au întîlnit în 1979 la Universitatea din Chicago, unde au predat împreună un curs despre prietenia romantică, și de atunci au rămas buni prieteni. La sfîrșitul anilor '80, publicînd volumul *The Closing of the American Mind*, Allan Bloom a pornit la luptă împotriva declinului educației, pusă în pericol de subiecte precum deconstrucția, feminismul, studiile africano-americane, care au luat o prea mare amploare în detrimentul culturii "clasice". Importanța acordată minorităților de tot felul, avînd la bază contestabila corectitudine politică, îl nemulțumea (el însuși era homosexual, dar nu s-a exprimat niciodată în legătură cu acest subiect). După moartea lui, și în numele prieteniei ce i-a legat, Saul Bellow l-a transformat pe Allan Bloom în eroul noului său roman, *Ravelstein*, a cărui lansare e anunțată cu surle în aprilie. În avancronici se scrie că romanul în care Bellow spune tot ce știe despre prietenul său homosexual, mort de SIDA în 1992, e o mare reușită literară. Ar fi apreciat-o și Allan Bloom? îl întreabă "Newsweek" pe premiatul Nobel de acum 24 de ani. Poate că nu, recunoaște Bellow (care la 85 de ani a devenit din nou tată, la sfîrșitul anului trecut), deși prietenul lui deghizat sub numele de Ravelstein aprecia în mod special francheța.

Fiul lui Joseph Heller

● Joseph Heller - autorul celebrului roman

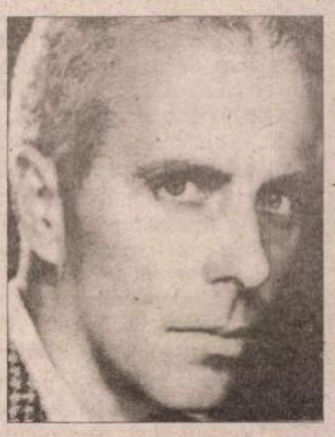
Catch 22 apărut în 1961, o capodoperă de umor negru despre debandada celui de al doilea război mondial, tradusă și în românește la începutul anilor '90 - a murit acum cîteva luni, fără să apuce să se bucure de succesul fiului său, Ted Heller. Romanul de debut al acestuia, *Slab Rat* a fost primit cu laude unanime în presa americană. Cunoscînd din interior realitatea pe care o descrie (Ted Heller a lucrat ca documentarist foto pentru reviste precum "Vanity Fair" sau "Details"), debutantul își plasează acțiunea într-un bloc (*slab*) de redacții al unui grup editorial newyorkez, personajele cățărîndu-se ca niște șoareci (*rats*) în ierarhie. Este oare un roman cu cheie? Ted Heller declară că nu, fiecare revistă americană își poate recunoaște "cățărătorii" în lumea cărții lui, moravurile din redacții, vanitățile și aranjamentele publicitare.

Trei sferturi de veac

● Fondată în 1925 de Harold Ross, revista "The New Yorker" a devenit rapid o publicație de referință pentru cultura americană, un concentrat de spirit și umor, bine scris și renumit pentru benzile desenate foarte comice. Numărul aniversar la împlinirea a 75 de ani de apariție săptămînală este împînat cu extrase din articolele publicate în revistă de-a lungul timpului de nume celebre, precum Nabokov și Baldwin, are ca invitați de onoare pe Woody Allen și John Updike și reproduce copertele cele mai marcante din existența publicației, care își conservă și azi popularitatea: tirajul e de 600.000 de exemplare. Deși recent a traversat o criză internă gravă, cîțiva prestigioși jurnaliști părăsind redacția în urma unor neînțelegeri, "The New Yorker" pare pe cale de redresare, conducătorii lui străduindu-se să mențină revista la nivelul faimei ei.

Viața și opera lui Howard Hawks

● Todd McCarthy este unul dintre cei mai buni specialiști în istoria cinematografului american, căruia i-a consacrat multe studii. Monografia *Hawks* alcătuită de el și apărută de curînd în traducere franceză la Actes Sud,

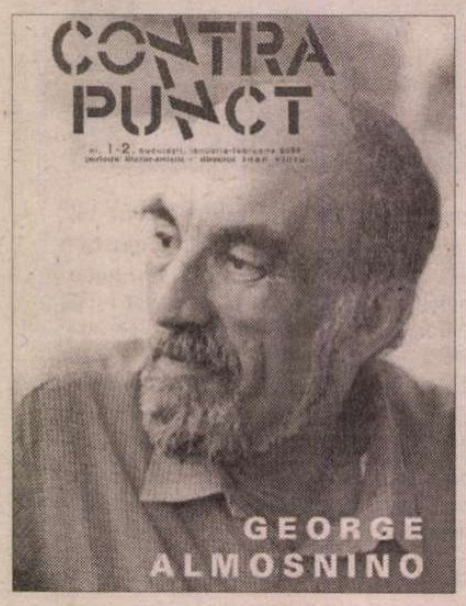


prezintă viața și analizează opera lui Howard Hawks (1896-1977), celebrul realizator (în imagine) al unor filme de referință precum *Rio Bravo, Hatari, A avea și a nu avea, Marele somn*. Născut într-o familie foarte bogată din Indiana, Hawks a fost obișnuit din copilărie să obțină tot ce voia și nu s-a schimbat odată ajuns la Hollywood. Spre deosebire de colegii lui pentru care banii erau vitali, el n-a făcut nici o concesie producătorilor și patronilor de studiouri, ci i-a constrîns să se plieze ideilor sale novatoare, care se dovedeau și comercial profitabile. Egoist, calculat, distant și autoritar - el nu era o figură prea simpatizată: colaboratorii, de la actori la echipa tehnică îi știau de frică și se străduiau să-i îndeplinească ordinele laconice. Puținii lui prieteni (între care William Faulkner - colaborator în calitate de scenarist, și un alt ego supradimensionat - Howard Hughes) apreciau la acest om ciudat și necomunicativ forța creatoare, pasiunea pentru limbajul specific filmului. Toate filmele lui Hawks, însoțite de istoricul realizării lor, sînt prezentate de Todd Mc.Carthy în această carte ultradocumentată, de aproape 1000 de pagini, care se citește ca un roman despre anii de glorie ai Hollywoodului.

Revista revistelor

Zona Almosnino

Dacă ne-am lua după autoevaluările publice arogante, după revendicările vanitoase de lauri, pămîntul lumii noastre literare ar trebui să fie buric lîngă buric. În grădina Literelor, modestia și discreția sînt flori rare, parfumul lor se pierde în mirosurile stridente de buricul-pămîntului și doar timpul poate cerne fructele perisabile de cele perene. *CONTRAPUNCT* nr. 1-2



aduce în lumină, într-un act tîrziu de justă evaluare, un poet prea puțin cunoscut tocmai datorită personalității sale excepționale, lipsită de orice umbră de vanitate (nu și de orgoliu creator): George Almosnino (1936-1994). Antologia poemelor lui, *Marea liniște,* apărută anul trecut în colecția "Poeți români contemporani" a Editurii Eminescu a fost o revelație. Pînă atunci doar cîțiva prieteni apropiați, din generația lui, aveau încredințarea că Nino - cum i se spunea - e un poet tulburător și puternic, pe nedrept ignorat de critică. Citind *Marea liniște,* unor scriitori din generațiile mai tinere li s-a dezvăluit originalitatea și valoarea unei opere de maestru. Astfel, George Almosnino începe să devină în sfîrșit vizibil prin revelatorul unor noi lecturi, al unei noi sensibilități ce îl ridică la locul cuvenit. Unii dintre acești cititori nu îl cunosc decît din poeme și sînt uluiți de ceea ce descoperă în ele. Dar și de faptul că autorul a putut trece neobservat. Iată ce scrie Daniel Bănulescu: "Cînd citesc poemele domnului George Almosnino și caut să-mi închipui persoana sa devin disperat și mă umplu de ură.[...] Cînd mă gîndesc la dînsul, trăiesc senzația că, alături de mine și fără ca eu să pot împiedica acest lucru - acestui domn, atît de plin de noblețe, de discreție și de un uriaș talent, i se înăbușe, înfricoșător de lent și de metodic, fața cu o pernă. Poemele domniei sale sînt atît de tainice, de frumoase și de inutile în această lume, încît nu te poți opri să nu vezi cum li se înăbușe fața cu o pernă. Știu că ar fi trebuit să fiu înțelept. Dar eu cu această stare de lucruri nu mă pot împăca." Iar Octavian Soviany, care nu l-a întîlnit decît în vis, se simte însuși vinovat de ingratitudinea comună: "puțini dintre noi ne-am arătat demni să primim poezia pe care Domnul Nino ne-a oferit-o cu generozitate, nedorind în schimbul ei nici lauri, nici recunoaștere, pentru că ne-o dăruia din iubire, cu ceva din smerenia unui sfînt, dar și cu ceva din detașarea înțeleptului, pătruns de sentimentul deșertăciunii tuturor celor lumești. Și mai sînt convins și de faptul că Domnul Nino ne-a iertat de mult pentru ingratitudinea noastră, pentru lipsa noastră de înțelegere și de sensibilitate." Și pentru Mariana Marin, acest "senior al discreției" are o importanță specială: "Ce a adus în poezia română contemporană prezența umană și poetică a lui George Almosnino? Eu cred că un lucru rar și prea puțin apreciat prin părțile noastre: șansa de a fi consolidată. Dacă am privi mai bine, am putea observa că autorii care dau stabilitate marilor literaturi nu sînt vîrfurile de atac, nu sînt zgomotoșii existențiali, cu atît mai puțin orgolioșii nerușinați, păunii conjuncturilor istorice sau zdrențuroșii ostentativi, ci dimpotrivă, chiar acești discreți ai «lagunelor», «nisipurilor mișcătoare», acești oameni «de la fereastră» sau din «fotoliul verde».[...] Pentru a-și păstra memoria și identitatea, poezia română contemporană a avut nevoie de umărul stabil și puternic al seniorilor discreției. George Almosnino a fost și este unul dintre ei." ● Revelatoare pentru portretul psihologic al omului și valențele operei este discuția (înregistrată) între cei trei poeți care l-au cunoscut cel mai bine: soția lui, Nora Iuga, și prietenii de-o viață Constantin Abăluță și Valeriu Mircea Popa care, explorînd spațiul inconfundabil numit de ei *Zona Almosnino,* încearcă să-i contureze specificul. "E o zonă - spune C. Abăluță - compusă din scriitura lui și din elementele omului care era de o bunătate și de un dezinteres total... în ceea ce privește propria persoană.[...] Această zonă ni s-a transmis și ni se transmite în continuare. E atît de puternică încît emite niște radiații care sînt și ele duble: umane și scripturale. Energia acestei zone era atît de misterioasă și imprevizibilă încît îl mira și pe el..." ● Scrisul, mărturisește Nora Iuga, era pentru soțul ei un act vital, o trăire atît de intensă, încît nu-l mai interesa ce se întîmplă *după aceea* cu poemele lui, și dacă nu le-ar fi dat ea la tipar și n-ar fi trimis după aceea cărțile criticilor, George Almosnino ar fi scris probabil numai pentru sine și cîțiva prieteni, căci pentru el poezia și "comercializarea" ei erau noțiuni incompatibile. Cu toată discreția și modestia, "era foarte conștient că scrie bine. Mi-a vorbit de multe ori... Eram uluită cum poate un artist să creadă atît de mult în ceea ce face, că de obicei noi avem niște dubii. Și el avea unele dubii, dar mai mult credea decît se îndoia. Era convins că a lăsat o operă. A murit cu gîndul că a lăsat o operă care va fi văzută și eu mă uitam la el ca la un nebun pentru că eu am exact cealaltă idee. Că în vecii vecilor nu te mai vede nimeni." Din fericire, nu Nora Iuga are dreptate, chiar acest număr din *Contrapunct* fiind o dovadă că poezia lui George Almosnino începe să fie văzută, ascultată, că raza ei are bătaie lungă.

Ce e AZI în ADEVĂRUL și invers

Un foarte interesant scenariu referitor la cele mai noi conflicte ale d-lui Ion Iliescu propune editorialistul ziarului *ADEVĂRUL,* Dumitru Tinu. Pentru directorul acestui ziar, scandalul firului roșu a fost planificat pentru a căpăta o dimensiune internațională. După ce a explodat acest scandal la București, cu schije internaționale, exista un plan ca doi congresmeni americani, Frank Wolf și Cristopher Smith să fie programați pentru a interveni în disputa politică din România. În acest scop, cei doi fac lobby pentru președintele Constantinescu, din cauză că actualul președinte trebuie sprijinit cu toate puterile pentru a reveni la președinția României după alegerile din 2000. ● Înainte de a ne întoarce la scenariul directorului ziarului *Adevărul,* să ne reamintim de faptul că dl Ion Iliescu n-a spus adevărul despre negocierile cu Rusia în privința instalării așa-numitului fir roșu. Cronicarul a mers pînă în ultima clipă de partea d-lui Iliescu, riscînd să fie luat în rîs, deoarece n-a vrut să accepte că fostul președinte al României a putut susține un neadevăr, acela că n-a știut de negocierile firului roșu. Declarațiile ulterioare ale d-lui Iliescu dovedesc din belșug că știa despre ce e vorba și ne face să ne punem serioase întrebări asupra onestității sale, în principiu. Dl Iliescu poate spune oricînd că n-a știut despre cutare negociere, dar cu ce aplomb se mai prezintă d-sa la aceste alegeri? ● De unde știe directorul ziarului *Adevărul* că cei doi congresmeni erau programați de un scenariu să facă declarațiile pe care le-au făcut în Senatul american. Cu atît mai mult cu cît aceiași congresmeni au făcut aceeași profesiune de credință în decembrie trecut, într-o scrisoare adresată secretarului american, d-na Albright, în care își exprimau aceleași temeri ca și acum, dar fără ca aceste temeri să facă parte din scenariul imaginat de dl Dumitru Tinu. ● Acest foarte interesant punct de vedere al directorului ziarului *Adevărul* poate stîrni la fel de interesante semne de întrebare. Nu cumva acest scenariu de fapt nu există? Sau nu cumva lobbiștii președintelui Constantinescu, așa cum sînt considerați cei doi congresmeni americani, Wolf și Smith, poate că sînt pur și simplu interesați de România și exprimă puncte de vedere care trebuie înțelese ca atare, nu ca sprijin pentru președintele Constantinescu. ● Pentru dl Tinu și nu numai, ultimele pătanii politice din România ar fi urmarea faptului că Puterea e cea care stabilește temele dezbaterii preelectorale. Iar opoziția pică victima acestei gherile, scrie dl Dumitru Tinu. Dar, să ne ierte editorialistul ziarului *Adevărul,* dl Iliescu nu e chiar un nou venit în ale politicii, ca să pice victimă manevrelor puterii. Să nu uităm însă că redactorul șef al *Adevărului* a susținut inocența d-lui Iliescu în privința firului roșu. Inocență care s-a dovedit a nu fi inocență. ● În alt ziar, *AZI,* dl Ion Cristoiu girează afirmația că cei doi congresmeni care și-au exprimat îndoieli față de beneficiile pentru România ale revenirii la putere ale d-lui Iliescu ar fi niște numărători de gropi din aeroportul din Los Angeles. În ziarul d-lui Cristoiu, acest fapt e considerat o dovadă de neseriozitate. Pe de altă parte, în ziarele pe care le-a condus dlCristoiu pînă să ajungă director la *Azi,* li se reproșa parlamentarilor că nu se preocupă de starea Bucureștiului, la capitolul drumuri. ● Tot în ziarul d-lui Cristoiu, ziar pe care Cronicarul mărturisește că nu l-ar citi dacă nu ar trebui s-o facă, în calitatea sa de Cronicar, aflăm că *SUNDAY TIMES* a scris despre relația lui Cristian Mititelu cu Securitatea. (Titlu de pagina 1 din *Azi*). În pagina 2 descoperim un titlu și mai și *"Sunday Times" despre colaborarea lui Cristian Mititelu cu Securitatea.* Din articolul tradus din *Sunday Times* nu rezultă decît că Cristian Mititelu, director la BBC n-a avut relații cu Securitatea, ci că el a fost acuzat de așa ceva în presa din România. ● Directorul BBC și-a permis, e drept, să contrarieze, pînă la a-i face să dea înapoi pe doi ziariști autohtoni de frunte, apropo de firul roșu - pe dl Ion Cristoiu și pe dl Cristian Tudor Popescu, al doilea redactor șef la *Adevărul,* ziarul cu scenariul prezentat la început.

Cronicar

LA MICROSCOP

Datul peste bot în numele țării

A TRECUT mai bine de o săptămînă de cînd dl Ion Iliescu a mai înregistrat un scandal în contul său. De această dată unul lingvistic. La Chișinău, unde a aflat că doi congresmeni americani cred că revenirea sa la putere ar fi un deserviciu pentru România, dl Iliescu a afirmat că în cazul apariției unor noi declarații de acest fel: "trebuie să-i plesnim pe toți peste bot ca să stea în banca lor". Tot acolo, d-sa i-a numit *capsomani* pe cei de la BBC.

Nu știu în ce mediu a făcut dl Iliescu aceste afirmații, dar dincolo de frăția de sînge dintre românii de pe cele două maluri ale Prutului, realitatea politică e că dl Iliescu internaționalizează chestiuni despre care un candidat la președinția României ar trebui să se pronunțe cu băgare de seamă și la București, necum la Chișinău, azi capitala altui stat, ceea ce nu e o noutate pentru dl Ion Iliescu. Ar fi fost mult mai grav dacă împreună cu dl Iliescu s-ar fi aflat, în chip de gazdă, vreo oficialitate de stat, cu rang înalt, în situația martorului tăcut, la răbufnirile nediplomatice ale candidatului la președinția României.

Pentru un oarecare, trecerea Prutului înseamnă, mai totdeauna după '90, dar și înainte a însemnat cam același lucru, întîlnirea cu români care trăiesc în alt stat, dar sînt tot români. În particular, s-au făcut declarații de ignorare a graniței și pînă și după '90. Dar un lider de partid, pe deasupra și candidat la președinție, are totuși alte relații cu granițele și cu angajarea involuntară a gazdelor sale în dispute internaționale care îl privesc. Diplomatic vorbind, la Chișinău, dl Iliescu a făcut declarații cărora ar fi trebuit să li se dea o replică din partea Ministerului de Externe al statului Moldova, în ciuda sau mai curînd tocmai din pricina bunelor relații dintre cele două state. Lăsînd deoparte această imprudență a unui prezidențiabil cu mari șanse de a conduce România, nu mai puțin gravă e atitudinea aceluiași față de dreptul la opinie, în Statele Unite, al unor congresmeni care au mari îndoieli față de dl Iliescu, dar care au bune sentimente față de România. Expresia "trebuie să-i lovim peste bot" întrebuințată de dl Iliescu nu e, politic, o noutate. Ea e chiar venerabilă pentru admiratorii sloganurilor comuniste din anii '50, cînd capitalismului trebuia să i se dea peste bot, iar capitalismului sau imperialismului american în mod special. În împrejurări însă în care actuala putere întreține relații excelente cu Statele Unite, chiar dacă președintele Constantinescu nu are un scor bun în sondajele din țară, ce are de cîștigat România din declarațiile de tip dat peste bot ale d-lui Iliescu?

O întrebare elementară e cum are de gînd dl Iliescu să le dea peste bot americanilor care s-ar putea lua în atitudinea lor după cei doi congresmeni? Dar chiar și acestor doi reprezentanți ai poporului american, care au o greutate specifică la care dl Iliescu ar fi trebuit să mediteze înainte de a găsi această soluție pentru a le închide gura? Cu zece ani în urmă, dl Iliescu le-a mai cerut o dată americanilor să stea în banca lor, atunci cînd James Baker a venit la București să afle care sînt intențiile puterii nou instalate, după căderea lui Ceaușescu. Atunci, dl Iliescu a lansat faimoasa idee a democrației originale, deosebită de ceea ce Vestul înțelegea prin democrație.

Oricîe ar spune azi dl Iliescu, democrația originală la care a visat d-sa a îndepărtat România de Occident chiar în perioada în care Occidentul lua în serios revoluția din România.

Acum, cînd în treacăt fie spus România tinde să fie un partener credibil în relațiile cu Vestul grație eforturilor actualei puteri, dl Iliescu nu face nici măcar un minim de strădanie lexicală pentru a asigura Vestul și Statele Unite că indiferent ce cred anumiți congresmeni despre revenirea sa la putere, asta nu va afecta relațiile României cu Vestul. Dl Iliescu se grăbește să le dea peste bot în numele României, deși nu are mandat oficial, iar alegătorii nu vor așa ceva.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei La redacție: 4.000 lei

Biblioteca județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

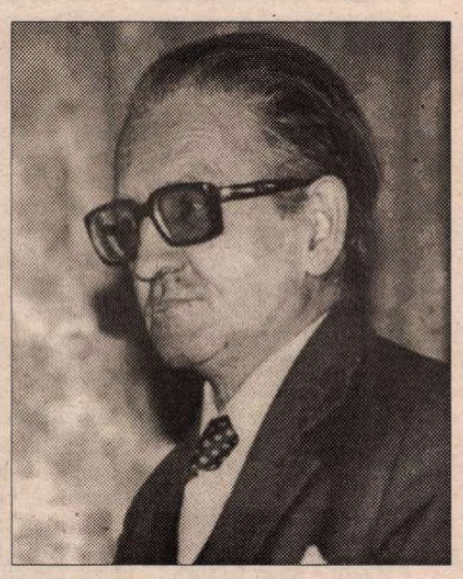
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general Nicolae Manolescu

12 – 18 aprilie 2000 (Anul XXXIII)

14



ALEXANDRU GEORGE la 70 de ani

(pag. 12-13)

GALA PREMIILOR UNITER

(pag. 16)

Un nou roman de MARIO VARGAS LLOSA

SĂRBĂTOAREA ȚAPULUI

(pag. 21)

Poeme inedite de GHEORGHE TOMOZEI

(pag. 8)

Pavel ȘUȘARĂ:

Răstignirea n-a mai avut loc

(pag. 14-15)

UN ESEU DESPRE OGLINZI DE MARIANA NEȚ

(pag. 20-21)

Corespondență din SUA

Viitorul literaturii comparate

(pag. 21)

O propunere: DESFIINȚAREA PREȘEDINȚIEI

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cum citim

OBLIGAȚII didactice m-au pus recent în fața unor semnificative schimbări de receptare a unor romane de dinainte de 1989. Am analizat cu studenții mei cîteva romane apărute în ultimii ani de ceaușism. Deși a trecut doar ceva mai mult de un deceniu de cînd Aug. Buzura publica *Drumul cenușii,* iar C. Țoiu *Căderea în lume,* o mulțime de detalii sînt percepute complet diferit. Din cîte îmi dau seama, diferența majoră constă în aceea că de aceste detalii nu mai beneficiază nemijlocit intuiția cititorului contemporan, fiind necesar un adaos de informație. Studenții mei aveau 12-13 ani la Revoluție. Deși ei nu sînt niște cititori naivi, informațiile acestea le sînt utile pentru o corectă apreciere a conținutului romanelor (personaje, situații, opinii, subtexte etc.). Cititorul contemporan absolut neprevenit face, el, o lectură încă și mai diferită. Ar putea fi vorba de trei lecturi, dacă am avea în vedere o scală deopotrivă temporală și legată de nivelul de instrucție.

Să luăm exemplul romanului menționat al lui Buzura. Cititorul de dinainte de 1989 avea intuiția tuturor detaliilor semnificative din *Drumul cenușii:* lui nu trebuia să i se explice de ce era atît de încărcată atmosfera din orașul miner, de ce dispăreau oameni sau de ce nimeni nu era dispus să comenteze aceste dispariții, el simțea că morțile frecvente erau curate asasinate, că adevăratul Helgomar David era individul cu creierul spălat și că celălalt, care se dădea drept inginerul de mine, era un securist. Interesul estetic provenea, în acest caz, tocmai din *claritatea* subtextului politic: în pofida limbajului esopic, la care cenzura îi silea pe autori, cititorul contemporan știa că e vorba de umările grevei minerilor din 1977, despre care Buzura, cel dintîi, avusese îndrăzneala să scrie; îi plăcea această îndrăzneală și era sensibil la abilitatea cu care romancierul știa să strecoare în ficțiunea lui o realitate teribilă și bine ascunsă oficial.

Cititorul tînăr actual (cititorul de mîine, în general) nu se mai poate sprijini exclusiv pe intuiție. Numeroase detalii nu mai au înțeles dacă nu sînt explicate. Un adaos de informație devine necesar. Lectura *prevenită* (în cazul unor studenți de la Litere chiar faptul că li se propun astfel de romane spre analiză le oferă indicii prețioase) e atrasă, cu siguranță, de strategia literară de jocul romancierului cu cenzura și al naratorului cu subiectul. Cititorul separă cumva intuiția de informație. Sau, poate, intuiția lui se adresează mai mult planului tehnic, al organizării romanului, al manierei de a relata, al sugestivității unor aspecte. Această lectură va transforma treptat majoritatea romanelor din vremea comunismului în obiect de studiu.

În ce-l privește pe cititorul obișnuit, pentru care romanul nu reprezintă deloc un obiect de studiu, el va reacționa, dacă nu mă înșel, exact invers decît acela de dinainte de 1989: nu claritatea subtextului îl va atrage, adică aducerea în paginile unui roman a unui delicat moment politic, ci misterul subtextual, toate acele inexplicabile (pentru el) întîmplări și relații dintre oameni, care țes pînza aproape fantastică a unei lumi pline de capcane și, în cel mai înalt grad, primejdioase. Lectura aceasta va fi nepolitică. Nu m-ar mira ca și ea să atribuie drumurilor (confuze, întortocheate) ale protagonistului anumite înțelesuri mitice, la fel ca și cuplului central, oarecum în felul în care rătăcirile prin iarna grozavă din *Căderea în lume* ale naratorului și ale mai vîrstnicului său prieten au părut unui student, ca ținînd mai degrabă de miticul eliadesc decît de politic, așa cum credeam noi, care vedeam în ea iarna nemulțumirii noastre și a unei maxime confuzii. ■

Biblioteca Județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

O propunere: desființarea președinției!

ATACURILE în serie ale P.D.S.R.-ului împotriva președintelui ilustrează perfect, dincolo de mârlăniile neocomuniste, proverbul "Pe cine nu-l lași să moară, nu te lasă să trăiești!" Dl. Constantinescu este astăzi victima șmecheriei (poate că ar trebui să folosesc un cuvânt mai tare!) sale de ieri. Naiv politicește și inabil din punct de vedere psihologic, chiriașul de la Cotroceni și-a imaginat că va manipula opinia publică și activiștii versați din jurul lui Iliescu așa cum a făcut cu primadonele din Solidaritatea Universitară, Alianța Civică, Grupul pentru Dialog Social (pentru a nu pomeni de simpaticul club "Eu, tu și Emil", de altfel singura ctitorie a d-lui Constantinescu!)

Ce s-a ales din calculele (nu tocmai oneste, o spun cu toată răspunderea!) ale președintelui și acoliților săi, vedem cu ochiul liber: o scenă politică bulversată, în care pasiunile gâlgâie din plin, lupte penibile pentru interese imediate, ciocniri odioase de orgolii ale unor mahalagii de cea mai joasă speță. Dacă lucrurile ar merge în țară, n-ar fi nici o problemă. Dacă fabricile ar dudui și ar avea unde să-și vândă produsele, dacă tinerii ar avea un viitor asigurat (altul decât pașaportul canadian sau australian), dac-ar exista măcar o singură pătură socială mulțumită (în afara poliției, serviciilor secrete și a plevuștii parlamentare), dacă țărănimea n-ar fi revenit demult la nivelul sapei de lemn, dacă muncitorimea ar fi depășit mentalitatea de clasă conducătoare cu ciocanul în mână, dacă a fi intelectual n-ar însemna un termen de ocară, poate că dl. Constantinescu ar putea să zburde liniștit în paradisul cotrocean.

Tot mai mult, observăm că la mijloc a fost vorba de o neînțelegere. Actualul președinte își imagina, probabil, că a fi ales înseamnă recunoașterea meritelor proprii, un referendum prin care i se certifica excepționalitatea. Numai așa se explică de ce dl. Constantinescu se comportă de parcă următoarea etapă a vieții sale ar fi îmbălsămarea și plasarea mumiei prezidențiale într-un mausoleu al societății civile. Or, lucrurile au stat exact pe dos. Dl. Constantinescu a fost ales în numele promisiunilor (majoritar mincinoase) că va transforma destinul mizer al României într-unul demn, că va evacua din încăperile îmbâcsite de lene, minciună și corupție aerul viciat și că-l va înlocui cu zefirul plăcut al democrației.

Nici unul dintre sfătuitorii de taină ai președintelui nu dă vreun semn că a înțeles că antipatia cvasi-unamimă provine tocmai din încălcarea flagrantă a promisiunilor pe care, de bună voie și nesilit de nimeni, le-a vânturat spre norodul credul. Cu rare excepții, nu există comentator politic din presa scrisă și din televiziunile independente să nu fi salutat alegerea d-lui Constantinescu, în noiembrie 1996. Îmi amintesc că până și dl. Ion Cristoiu s-a grăbit să-l omagieze pe învingătorul lui Iliescu, văzând în el semnul providențial așteptat atâta amar de vreme de români. După cei șapte ani ai vacilor slabe iliesciene, superstiția ne spunea că vor urma cel puțin șapte ani de prosperitate!

Acum, când nu există om serios care să dea doi bani pe viitorul politic al d-lui Constantinescu, sigur că e foarte comod să-i învinuiești pe mercenarii și huliganii din presă. Calcul tipic de negustor obișnuit să înșele la cântar. Cred că foarte puțini dintre gazetarii cu nume din România așteptau altceva de la dl. Constantinescu decât începerea reformelor, eliminarea corupției și dezvăluirea misterelor revoluției din 1989. Mi-l imaginez cu greutate pe Cornel Nistorescu devenind gomos și lăsându-și condeiul strălucitor pentru a presta servicii în sanatoriul aseptic de la Cotroceni. Nu mi-l pot figura pe Mircea Dinescu restrângându-și libertatea "de a fluiera în biserică" în schimbul onoarei de a se saluta zilnic cu președintele. N-o văd pe Ileana Mălăncioiu abandonându-și convingerile doar pentru a se mula cerințelor de protocol și mușteniei impuse de un post căldicel.

(Nu vreau, Doamne ferește, să-i blamez în vreun fel pe intelectualii de valoare care, mai ales în ultimul an, au acceptat să se sacrifice — aceasta e cuvântul —, riscând să se compromită, alăturându-i-se fățiș d-lui Constantinescu. Din nefericire, nu văd în comportamentul și acțiunile președintelui nimic din inteligența practică și experiența de activist civic ale Sandrei Pralong, nici urmă din știința dozării discursului a lui Răsvan Petrescu, nici un dram din farmecul intelectual al lui Sorin Alexandrescu și absolut nici un semn că printre conlocutorii săi cotidieni se numără intelectuali de calibru precum Zoe Petre, Liviu Papadima, Marius Oprea sau Cristian Preda. Se simte, însă, din plin, suficiența agresivă a unui Dorin Marian, acest ober ce acaparează tot mai multe funcții în menajeria prezidențială. Și se mai simte aerul în care a respirat superbolidul Truțulescu.)

Să fim lucizi până la capăt: neputințele d-lui Constantinescu sunt neputințele electoratului român. Dacă tot ce suntem în stare să producem sunt eternii Iliescu și Constantinescu, dacă singura prospătură pe lista prezidențiabililor e un diplomat al lui Ceaușescu, reciclat pentru uzul cucoanelor impresionate de materialul textil al îmbrăcămințiii, și nu de absența uluitoare a oricărui text coerent, atunci ne meritâm soarta. Sau, cine știe, poate că ar trebui să desființăm această funcție care polarizează prea multe tensiuni, dar care nu produce nici o soluție practică.

Dacă lucrurile vor mai merge în felul acesta, dacă purtătorii speranțelor democratice se compromit iremediabil de îndată ce ajung la Cotroceni, probabil că ar trebui să alegem niște oameni gata compromiși, pentru a nu suferi amărăciunea dezamăgirii! Dacă punem în balanță speranțele și deziluziile, ajungem la incredibila concluzie că între adepții stângii și ai dreptei nu există absolut nici o diferență. Între îmbrobodelile ortodoxiste ale președintelui și icnetele național-stângiste ale lui Vadim Tudor nu sunt de semnalat, luate la bani mărunți, neconcordanțe chiar atât de șocante. Nuanțele dispar și asperitățile se nivelează dacă mai luăm în considerare ultimele declarații pro-europene ale șefului "României Mari". Aici am ajuns!

Și totuși, ce e de făcut? Probabil că lucrul cel mai important ar fi să detensionăm și să demitologizăm ideea de președinte. N-ar fi rău se se umble și la Constituție (dl. Constatinescu a sugerat c-o va face!), pentru a croi această funcție după modelul principalelor state europene. La noi, unde derapajele autoritariste se produc atât de ușor, unde violența e acoperită de o pojghiță fragilă de acalmie, n-ar fi rău să avem garanții serioase că omul din fruntea statului nu va abuza de funcție. Și atunci, va conta mai puțin pentru viața cetățeanului dacă în fotoliul de onoare se lăfăie demagogii sau veritabilii democrați. Deocamdată, ca o sabie a lui Damocles, deasupra noastră atârnă primejdia de a fi la cheremul umorilor și năzăririlor autoritare ale unor indivizi care, după ce ne-au luat votul, pot oricând să dispună discreționar de noi. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

IMPECABIL discursul ironic, căruia umorul și duioșia amestecate savuros cu stări cuviincioase de adorație către iubită, și căruia familiaritatea cu lucrurile din jur și degajarea autorului prins în activități gospodărești cu finalitate banală îi imprimă poemului, fâlfâind plăcut între realitate și ficțiune, credibilitate și simpatie din partea cititorului. Titlul ni-l face dintru început simpatic, *edenismul din apartamentul meu (poemul cartofului și al amintirii).* Îl parcurgem curioși și fără vreo bănuială că ne va dezamăgi decît poate prin lungime, dar și lungimea are farmec atunci când șirurile, versurile se umplu de silabele unei imaginații bogate. "Tu nu ești în brașovul acesta în care curăț cartofi în bucătărie la petre/ nici mai mult nici mai puțin decât o făptură/ alcătuită din toate cuvintele noastre, un aer lichid/ mocnind familiar în jurul umerilor mei./ celălalt aer e o ficțiune:/ o junglă de pomi de ficțiune, o junglă de pomi de aer ne înconjoară,/ în mijlocul ei se acumulează labirinturile paralele ale cojilor de cartofi/.../ pe crengile pomilor de aer cresc nestăvilit cartofi/ cad pe ziarul întins pe masa albă,/ cuțitul dezvăluie pe rând ființa albă a amintirii ascunse în fiecare dintre ei,/.../ sfârâitul uleiului e abia un zgomot de fond/.../ petre ia cartofii de pe foc, tu mi te așezi în brațe/ aștepți ca ei să umple farfuria,/ apoi iei feliuțele de culoarea miezului de măr și mă îndopi cu ele, una câte una,/ bucătăria se bolțește brusc sub presiunea giganticei muzici a aerului și se face unul din acele globuri de cristal în care ninge misterios de neîntrerupt/ și despre care cu uimire am citit că îl obsedează pe m. ivănescu./ ninge peste arborii de aer de cartofi,/ vorbele noastre și muzica străbat spațiul bucătăriei ca niște funii./ cu fruntea lipită de geamul camerei tale din sibiu, tu privești cum afară misterios de neîntrerupt ninge". Cam aceleași cuvinte de apreciere și pentru *sonet din virtual club (fereastră cu ub și ubă)* și *poem cu jeep (poemul sărutului)* stilul savuros păstrându-se cu îndârjirea vârstei la care ne întreținem sufletul pur între amănuntele care încă nu-l poluează. Mi-a plăcut formula de adresare și v-am apreciat sinceritatea cu dvs. însivă: "traduc mereu în ecuații sau relații poetice tot ce face. Nu vreau glorie, nu *mai* vreau glorie - scriu pentru a mă explora..." Din păcate, la noi spațiul pentru poezie e strict împărțit, situația celui care vrea să publice nu este de aceea roz, poemele lungi, experimentale, cele de antrenament, cele fragmentar interesante, nu au unde să-și arate virtuțile aici. Autorilor li se sugerează destul de sărac, în câteva propoziții ilustrate cu citate, dacă stau bine ori dacă stau prost. În cazul dvs., sunt încredințată că sfaturile nu-și au rostul, stilistic lucrurile se vor așeza bine ca și până acum. (*Radu Vancu,* 21 de ani, Sibiu) ✉ Din *Întuneric* distihul final este remarcabil, până la el poemul creează numai cadrul propice unei stări de creștere interioară bună. Cu acest distih ni se lasă speranța că în curând autoarea se va mântui de ecourile sterilizante ale unei adolescențe comentând superficial banalități. Cu acest distih, dar și cu frăgezimile fulgurante din *Zăpadă.* Sunt, aș putea spune, peste tot versuri pe jumătate izbutite, dar într-un fel puțin inconsistent și imatur, care mă împiedică să le decupez din context și să le judec. (*Iarina T.,* București) ✉ "Ochii mei plâng cu ciobûri/ Și sângele meu este smoală topită/ Scoateți-mi ochii, tăiați-mi venele/ Sunt o gângănie să fie strivită./ Gura mea e plină cu mâl și întuneric/ Urechile mele sunt astupate de foc și jăratec/ Tăiați-mi limba, spărgeți-mi timpanul/ Sunt făcut, nu născut, să fiu zdrăbit cu ciocanul/ Ciocanul e păcatul/ Și mânerul lui e sculptat din dorință/ Sunt o piatră frumoasă pe care păcătoșii/ o vor numi ființă". Un păcătos adevărat ar face din stările sugerate mai sus, poezie, pe când dvs. nici în rău nu sunteți desăvârșit. Un răsfăț fără margini, emanații de ins cu pretenții absurde, ca și când lumea ar avea obligația să-i satisfacă imaginar pofta vulgară de tortură. La o adică, autorul nostru urlă de durere dacă se frige de la un simplu chibrit aprinzându-și pipa, Doamne ferește să-și muște limba, să facă otită ori să nimerească din greșeală un ficățel de pasăre din care nu s-a decupat fierea mâloasă. Doamne ferește zic, dar și Slavă Domnului, că imaginații lui nu se revarsă decît pe hârtie. (*T.M.M.,* București) ✉ Mă bucur că vă place revista. Cât privește părerea că poeții tineri aduc un aer nou în peisajul literaturii noastre, vă mărturisesc cu ardoare că vă înșelați. Tinerii sunt într-adevăr noi, proaspeți, frumoși, plini de speranțe și orgolioși, dar multă vreme cei mai mulți dintre ei bat pasul pe loc și împrumută până la sațietate cu precădere de la înaintașii nu cei mai de soi, modalități expirate de a versifica, de a pune în pagină idei care nu mai funcționează de-un secol. Nu tot ce este nou este și bun, cum nu tot ce este vechi este de ignorat. Aș spune că e chiar dimpotrivă. Multă vreme exercițiile tinerilor noștri vor suna coșbucian, eminescian, topârcenian, bolintineanean. Alții vor fi tentați și vor călători stilistic, în funcție de lecturile pe care și le permit, în coada cometei, fiind stănescieni, sorescieni ș.a.m.d. Poeziile sunt onoroabile, cu uneori versuri care lasă la vedere perspectiva, o poetă înțeleaptă, sensibilă și poate și norocoasă. (*Luminița Negrilă,* București). ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația „România literară", - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundația pentru o Societate Deschisă România, și Centrul Cultural SINDAN

Condiţia de victimă

NU ESTE tocmai comod să fii român. Faptul obiectiv de a aparţine unui neam se însoţeşte în chip firesc cu pandantul atitudinii subiective referitoare la acea apartenenţă etnică. A fi român implică şi imaginea pe care o am despre românitatea mea. Imagine care, cel mai adesea, este fie exaltată, fie caricaturizată, comportând cu o rea permanenţă extremisme falsificatoare. Astfel, numai pentru a indica două exemple din viaţă mai recentă a literelor noastre, extremele imaginii de sine a românilor sunt întruchipate de *Sentimentul românesc al fiinţei* de Constantin Noica şi de *Sentimentul românesc al urii de sine* de Luca Piţu. Între celebrarea cultică şi deriziunea notorie, imaginea românismului pare a nu-şi afla un echilibru şi o stabilitate.

Toate aceste observaţii indică o îngrijorătoare criză identitară în care se zbate (se pare că în mod tradiţional) sufletul românesc. Între o falsă glorie trecută şi un mereu actualizabil autopersiflaj se consumă slaba aderenţă la realitate de care suferă românitatea. Noi suntem fie cei mai (buni, viteji, drepţi, înţelepţi, pacifişti etc.), fie cei mai (laşi, mediocri, nesolidari, leneşi, cârtitori etc.). Pentru "între"-le mijlocitor, adică pentru media pe care se clădeşte orice realitate *normală*, nu avem încă organ. Iată de ce a fi român este cu adevărat incomod. Subiectivi prin vocaţie, boicotăm istoria şi ne victimizăm singuri, neştiind (sau nevrând) să răspundem prompt şi cu eficienţă atunci când alţii ne victimizează.

Psihologia ne învaţă că, la rigoare, victima este cea care îşi secretă condiţia, cea care-şi cheamă destinul. "Proiectul" victimei este de a-şi ataţa agresorul (prin descoperire, prin noncombat, prin repetitivitate comportamentală), "implorându-l" să atace, să distrugă, să ucidă. Desigur, nu mă refer la situaţiile când unul dintre cei aflaţi în conflict, după o rezistenţă oarecare, este înfrânt. În acel caz, victima este rezultatul unui context obiectiv, destul de normal. Victima autentică, dimpotrivă, pare a fi fructul propriei sale fatalităţi subiective. În absenţa agresiunii victimizatoare, ea şi-ar pierde identitatea, statutul şi "gloria". Ce sens ar mai avea dacă n-ar sângera, eventual chiar în mod inutil? Ce proiect ar fi acela în care victima n-ar mai simţi voluptatea călcării în picioare sau deliciul revoltei tardive şi vane? Şi cum să nu fie românul o victimă: a istoriei, a ungurilor, a evreilor, a ruşilor, a comuniştilor, a birocraţilor, a inundaţiilor, a ORICUI şi a ORICE?

Astfel de consideraţii mi-au fost prilejuite de două evenimente. Primul l-a constituit "scandalul" pe seama filmului *Fratele trădat*. Pelicula, coproducţie franco-maghiară, realizată cu fonduri ale Uniunii Europene, se "remarcă" printr-o submediocră calitate artistică. La limită, ceea ce şocheză în acel film e nu atât mesajul, oricum de ordin ficţional, ci mai ales execrabila susţinere formală. Practic, realizatorii "au minţit" neconvingător, în ciuda eficienţei lobby-ului maghiar care a determinat postul TV5 să reia pelicula de trei ori în două zile, fapt destul de atipic pentru politica de programe a canalului respectiv.

Prin urmare, nu intenţia malefică a părţii franco-maghiare de a defăima imaginea României este de condamnat (în fond, bravo lor, au vrut - au putut...), ci reacţia (iarăşi, abia *reacţia*) politicienilor şi a massmediei româneşti, tardivă, belicoasă şi ineficientă. În loc să avem noi şi *astfel* de iniţiative, să producem, de pildă, tot cu caracterul de "ficţiune", un film despre tragedia de la Ip, eventual vorbit şi în franceză, şi difuzat nu de patru, ci de mai multe ori pe TV5 (păi, noi n-avem lobby, n-avem bani, n-avem Externe şi Cultură?), ce facem?

Re-acţionăm la acţiuni ce ne iau mai tot timpul pe nepregătite. Doar protestăm. Cui îi pasă de protestul P.D.S.R.-ului în Franţa profundă? Bretonul de la Mânecă sau magrebianul din Paris *rămân cu imaginea* sadicului securist Brucan, indignându-i de barbara cruzime a ceea ce a fost reprezentat în film ca populaţie "românească". Ce ştiu ei de limbajul de lemn al protestului diplomatic, protest sortit să strălucească printr-o remarcabilă confidenţialitate? Însă cine e de vină pentru asta? Bineînţeles, *e, străinii, răii*. Iar noi? La fel ca întotdeauna în milenara noastră istorie, încă o dată, ne regăsim voluptuoasa condiţie de victimă.

O altă situaţie exemplară pentru a ilustra vocaţia, de astădată autovictimară, a neamului nostru este cea pe care am descoperit-o în primul volum al trilogiei balcanice scrise de Olivia Manning, *Oraşul decăzut*. Într-o notă de subsol redactată (*nota bene!*) pentru uzul cititorilor români, traducătoarea, Diana Stanciu, scrie: "(...) gloria României Mari - România care s-a născut în 1919, când vechiul Regat a obţinut ca recompensă pentru că intrase în război alături de învingători, părţi din Rusia, Austria şi Ungaria (n.tr.)."

Este neverosimil un astfel de gest din partea unui tânăr intelectual român, onest, competent şi de o neîndoielnică probitate morală. Cum este posibil ca o absolventă de Litere şi de Filosofie, eminentă traducătoare şi strălucită doctorandă să săvârşească o "gafă" atât de flagrantă? Eu nu cred că Diana Stanciu nu ştie atâta istorie încât să considere că Basarabia a fost "dăruită" drept compensaţie pentru intrarea României în război alături de statele Antantei. Basarabia era "parte" a Rusiei doar prin samavolnicia săvârşită la 1812 de Imperiul Ţarist. A lua înapoi ce este al tău nu este "recompensă", ci act de justiţie. Mai mult, actul Unirii cu România fusese hotărât de basarabeni prin decizie politică reprezentativă, fapt sancţionat de guvernul de la Bucureşti în mod pozitiv. În plus, de la cine era să ceară sau să ia Regatul român Basarabia? De la un stat încă inexistent sau suspect din punct de vedere politic, fără armată, agonizând în haosul războiului civil? Mă întreb cine ar fi putut să oprească armata română să intre în Chişinăul dornic de unire cu Ţara? În plus, afirmaţia potrivit căreia România ar fi intrat în război de partea învingătorilor este cel puţin rău inspirată deoarece trupele române au ieşit din starea de neutralitate atunci când Puterile Centrale erau departe de a fi fost înfrânte.

La fel stau lucrurile şi cu "părţile" din Ungaria şi Austria primite compensatoriu de România, incontestabil şi tradiţional teritorii româneşti, cu populaţie majoritar românească. Urmând logica Dianei Stanciu, Italia, Iugoslavia şi Ungaria, de parcă zone din respectivele noi state n-ar fi fost luate cu japca de habsburgi; iar destrămarea monarhiei bicefale n-ar fi fost un proces previzibil, ireversibil şi inevitabil, anunţat de decenii prin forţa de nezdruncinat a faptelor. E de înţeles simpatia traducătoarei pentru Austro-Ungaria dar aceasta nu justifică o interpretare istorică abuzivă şi nedreaptă. Oricum ar sta lucrurile, una dintre consecinţele conflagraţiei mondiale a constat în principiul politic al autodeterminării naţiunilor, dorit şi impus de W. Wilson, preşedintele american în exerciţiu. Acest principiu a favorizat naţiunile din artificialul conglomerat etnic şi politic reprezentat de Imperiul austro-ungar, care au primit dreptul (câştigat, de altfel, pe câmpul de bătălie, de partea Puterilor Antantei) la existenţă statală. Din acest punct de vedere, România este un învingător al primului război mondial.

Cât priveşte modalitatea în care este redactată nota, ea ar fi hilară dacă n-ar fi tristă. La drept vorbind, recitind-o, nici nu ştiu bine ce am în faţă: un text românesc tradus în engleză şi adnotat de traducător pentru edificarea cititorilor britanici necunoscători ai istoriei româneşti sau un text englezesc tradus în româneşte şi adnotat de traducător în beneficiul cititorilor români ignoranţi în legătură cu propria lor istorie. Făcând o medie între aceste două variante, Diana Stanciu a ales cel puţin nefericit.

Întrebarea este însă: care sunt raţiunile ce explică un astfel de comportament? Ce anume a împins-o pe onorabila traducătoare la o astfel de falsă lectură şi de strâmbă judecată? Mă tem că inconştienta (în sens psihanalitic) tendinţă de a ne victimiza şi atunci când nu e cazul ar putea fi responsabilă pentru o asemenea situaţie. Pentru Diana Stanciu faptul că măcar o dată în istoria ei România ajunge să obţină ceea ce i se cuvine pare neverosimil şi deci atins de caducitate. Nu, aşa ceva nu se putea, la fel cum pentru ţăranul aflat la Grădina Zoologică girafa nu poate să existe în ciuda faptului că tocmai o priveşte. O autoneîncredere structurală ne dizolvă până şi accesul la voluptatea clipei de triumf sau de justiţie. Şi, după cum se vede, de la plebeu la intelectual, reacţia masochistă şi defăimătoare este identică.

Prin urmare, iată de ce nu e deloc uşor să fii român. Cum să te regăseşti în atâtea fragmente de imagine, care mai de care mai contradictorie? Aşa se face că românul suferă de narcisism, fie el pozitiv ori negativ, dar de un narcisism "ciobit" şi trădător, mereu aflat în căutarea oglinzii potrivite, adică a identităţii reale, nemitologizate în rău sau în bine la modul absolut. Căutarea însă e aşa fel condusă încât să evite *ad infinitum* orice găsire. Şi, suferind astfel, românul e fericit...

Valentin Protopopescu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Carnavalul de la Rio

CINE n-a auzit vorbindu-se de acest carnaval? Şi cine n-ar vrea să asiste la el? Tot mai spectaculos şi mai agresiv, Rio în Carnaval simbolizează pentru mulţi Brazilia însăşi. Divertismentul cu majusculă, sărbătoarea la superlativ. Transmisiile TV în direct, casetele video, filmele cu cele mai reuşite ediţii se succed în aceste zile pe toate canalele televiziunilor din lume, pentru a obţine euforia colectivă. Un loc printre spectatorii acestui Carnaval se plăteşte cu aur şi face parte din visul a sute de milioane de oameni.

Pentru cine a urmărit măcar o singură dată invidiatul eveniment, entuziasmul aprioric se poate curînd transforma în contrariul lui. Spectacolul Carnavalului din Rio de Janeiro nu-i nici pe departe sărbătoarea la care visează turiştii: e un spectacol care începe promiţător şi curios, continuă neliniştitor şi se sfîrşeşte în coşmar.

Curios, într-adevăr, în prima oră de desfăşurare. Şcolile de samba defilează în careuri de cîteva sute de femei, mai ales femei; fiecare grup - îmbrăcat în exact acelaşi costum, urcat uneori pe care alegorice, dispus în formaţii de fantezie. Piaţa se umple de crinoline mov şi albe; peste cîteva minute, piaţa se umple de seminuduri drapate în pene verzi; apoi de imense flori, adică de femei în costume mulate, imaculate, cu pălării în formă de petale; după aceea, de malacovuri galbene, brodate cu dantele multicolore; de corpuri indiene aurii, şerpuitoare, pe umerii cărora sînt lipite aripi străvezii, albastre, ca elitrele; urmează sute de dansatoare în roz, cu zece fuste suprapuse, umeri goi şi evantaie albe ca din pene de struţ, cu diametrul de un metru. Piaţa se umple din nou şi din nou, pînă cînd, în mintea privitorului european neavizat, imaginile încep să se amestece. Zecile de mii de corpuri care defilează în ritmul dansului sînt de o frumuseţe fără cusur, reprezentînd cele mai halucinante combinaţii paradisiace între rasele albă, neagră, indiană, galbenă, filipineză ori maori; aproape nici una dintre dansatoare nu este albă, neagră sau galbenă pură; fiecare continent le-a împrumutat cîteva picături de sînge pentru a atinge perfecţiunea.

Coşmarul începe atunci cînd, bolnav de atîta frumuseţe, realizezi cu groază că spectacolul din faţa ta vrea să sugereze Artificialul Infinit. Sau Infinitul Artificial. În sunetele aceleiaşi muzici programate să dureze o eternitate, omul ne demonstrează că fantezia lui e infinită. Sutele şi sutele de careuri ale dansatoarelor care se succed ar putea continua aşa pînă la sfîrşitul lumii, într-un elogiu desfrînat al anti-naturalului: zeiţele urcate pe care alegoriceˇ, mişcîndu-se în ritmul sambei, ritm spontan aici ca şi respiraţia, apar îmbrăcate (în noaptea umedă şi la plus treizeci şi cinci de grade Celsius) în cele mai sofisticate rochii, în toalete complicate, cu fustele pînă-n pămînt, de parcă ar fi venit la balul de iarnă al vreunei capitale nordice. Cisme de fantezie urcă mai sus de genunchii fetelor. Fiecare dintre careurile mişcătoare şi toate la un loc vor să mărturisească victoria absolută asupra naturii, ignorarea suverană a condiţiilor climatice.

Coşmar mai înseamnă şi faptul că frumuseţea fizică nemăsurată, combinată cu ornamentaţia funambulescă, ascund de fapt Vidul. În convoiul de Carnaval, nimic nu e real. Personajele nu sînt fiinţe în carne şi oase, ci simboluri de legende, de tradiţii, figuri desprinse din cărţile celebre etc. Ele descind direct din ficţiune. Iar în cortegiu, nimeni nu-i individualizat, nu are nume ori chip, nici identitate proprie: femeile au devenit obiecte minunate şi inconsistente. Semnifică ceva doar prin grup, nu prin fiecare frumuseţe în parte. Grupul va fi gonit curînd de alt grup, într-o sarabandă a aparenţelor. Dacă, la capătul a zece ore de defilare, careurile ar începe să reapară într-o ordine diferită, nimeni n-ar observa.

Cel mai somptuos dintre carnavalele lumii este un imn involuntar închinat ţărînei din care sîntem făcuţi, închinat ineluctabilei *Vanitas vanitatum*. Iar vesela şi săltăreaţa mitologie construită în jurul Carnavalului de la Rio, mai somptuos şi mai mediatizat pe măsura trecerii anilor, ne arată cel mult gradul de superficialitate al trăirilor noastre cotidiene şi imensa proporţie de inconştienţi din care se compune umanitatea.

■

Istoria şi înscenarea politicului

WENN DIE Dinge aus dem Namen fallen (Revolta morţilor, traducere din limba germană de Victor Scoradeţ, Editura All Educational S.A. 1998), reportajul-eseu al lui Dieter Schlesak, din primăvara post-totalitară de la Bucureşti, apărut la scurt timp în Germania, în 1991, a prins «ruinele» vechiului regim, nu şi complexa şi obscura activare a unei politici de după Eliberare. Cartea se deschide unui prezent înfierbântat şi limitat, dar o face pe temeiul unui lung trecut, pe cât de irecuperabil, pe atât de obsedant.

Dieter Schlesak n-a uitat de Paul Goma, închis împreună cu alţii după revoluţia din Ungaria anului 1958. Goma este reamintit de mai multe ori pentru romanul *Ostinato* şi alte cărţi ale coşmarului şi teroarei pe care le-a scris. Nu se reia formula conjuncturală, politică, şi nu estetică, a lui Ionesco, «*un Soljenitsyne roumain*». Dar scriitorul disident apare evocat aici cu nereţinută, patetică, aproape mistică admiraţie, ca un «înger căzut, eretic, asemenea lui Koestler, Orwell, Sperber sau Istrati» (99). Autorul documentarului reflexiv n-a uitat nici de Dan Deşliu, un disident rămas în România, într-un nonconformism tolerat de regimul Ceauşescu. Despre Deşliu nu se menţionează că este şi un fost proletcultist privilegiat în anii '50, într-o lume, binecunoscută de D. Schlesak, ca rămânând una a «minciunilor verosimile», cum o prezintă prozatoarea dictaturii din Est, Herta Müller.

Întoarcerea exilatului transilvan nu devine sosire ori rămânere, ci o pură călătorie «acasă», încheiată cu o imposibilă regăsire. Autorul cărţii trăieşte un dublu eşec. Nu-şi va regăsi nici meleagul natal, după care a tânjit, şi nici sinele căzut, cioranian, în şi din timp. Va exclama, aşadar: «aceasta este o călătorie prin propriile mele ruine; o, patrie!» (12)

El venea din exil şi avea să revină în exil, încredinţat că lumea este omogenă şi atomizată, «acasă», ca şi «afară». De la un capăt la altul, nu dă decât peste o lume degenerată şi pietrificată de minciună şi absenţa solidarităţii. N-are alternativă la începutul unui nou exil, de după 1990, posibil acum prin dispariţia dictaturii, care-i legase pe emigranţi de ţara natală «ca de o boală incurabilă» (19). Arătase maximă receptivitate discursului public isteroid sau abil (auto)manipulat. Biografia, memoria aveau darul de a-l îndepărta de elementara intoxicare. Este, de altfel, destul de selectiv şi prudent. Înregistrează cu aparentă neutralitate faptul că existaseră, pe parcursul violenţelor între forţele regimului şi populaţia revoltată, acei invizibili - cu toate că închişi în mari grupuri, dar ulterior evaporaţi la comanda noilor conducători - *teroriştii*, ucigaşi experimentaţi şi fanatici. Probabil n-a fost tocmai surprins să audă că represiva şi antipopulara Securitate a regimului ceauşist de aşa-zisă democraţie populară ajunsese la performanţa de a racola numeroşi preoţi şi călugări aparţinând acelei biserici despre care Ioana spunea că era *deschisă*. Într-atât de deschisă, încât acceptase orice: să slăvească sistemul, partidul şi pe conducătorul care dispusese demolarea unor vechi lăcaşuri de cult.

Prăbuşirea unei lumi violent şi oribil demitizate lasă loc avansării pe scena publică a unor nemulţumiţi până atunci înfricoşaţi, cu rare şi benigne ieşiri la rampa întunecată a contestaţiei bine măsurate, întărită de prezenţa unor opozanţi sau disidenţi reveniţi din domiciliu forţat sau închisoare. Acum se pot reuni cu toţii şi constitui într-un Grup pentru Dialog Social. Iar cei care abia se cunosc sau fuseseră supuşi integrării unei ordini ce părea imuabilă capătă aura unei tradiţii deja mitizate, trecând, peste noaptea schimbărilor, drept «cea mai importantă grupare a opoziţiei intelectuale de odinioară» (37). Ne aflăm într-o realitate aproape de limita basmului: a fost odată ca niciodată. Şi totuşi, pe un scenariu istoricește bine cunoscut: «Cea de-a doua fază a revoltei din Est a fost restauraţia...» (22)

Revoluţia spontană, cu iniţiatori şi căi acoperite, începe să fie identificată ca *revoluţie furată*. Noile figuri proeminente răspund presei, iar faptele lor sunt aşezate sub lupă, dezvăluindu-şi legăturile suspecte. Din declaraţiile colonelului Radu şi ale generalului Nicolae Militaru, publicate de «Le Point», autorul cărţii deduce fără dubiu că cei care investiseră speranţă şi sânge în revoluţie fuseseră înlăturaţi. Revoluţia fusese oprită, deturnată, travestită. Nici că se putea să fie altfel în era mediatică: o adevărată revoluţie postmodernă. «Revoluţia română a fost transformată într-un spectacol postmodern.» (146). Autenticul era acoperit de fals, iar tragicul de farsă. Aparatul de partid trecut la rezervă fusese reactivat, cu un scop vădit prestabilit, în limitele unui vis gorbaciovist de resuscitare a sovietismului, aflat la limita picăturii chinezeşti... «A existat, a existat şi o lovitură de stat, paralelă cu insurecţia.» (147).

Despre revoluţie şi lovitură de stat se culeg multe mărturii şi impresii de la Mihai, Ion, dr. Tănăsescu, Ioana, Horia, F. Hodjak, Hans Klein etc., până la Victor Scoradeţ, traducătorul cărţii în româneşte. După greva foamei, poeta Mariana Marin ajunsese pe 21 decembrie 1989 la închisoare. Mihai Sin reia, în dialog cu autorul temele zilei: foame, frig, frică. Limba şi realitatea apropie şi deopotrivă îndepărtează. Cum spune, excedat, Petre, «Am trăit lucruri de nepovestit.» (27) E notată şi memorabila observaţie a lui Marin Sorescu: *revoluţia înseamnă sfârşitul celui de-al doilea război mondial*, pe care, trebuie să adaug, el o comunicase în scris de la început, într-un *Supliment* al revistei *Ramuri*, de la Craiova, al cărei redactor-şef era. Totul se petrecea în vremea când păreau că se aleg mai degrabă apele bune. Iar cartea aceasta aşa le-a şi reţinut.

Politic, autorul nostru se străduieşte să rămână «echidistant», cu riscul de a nu păstra nici o opţiune teoretică, pentru că, practic, a ales mai puţin răul din capitalismul pe care-l judecă neconcesiv. Premisa sa este iraţionalistă sau, în orice caz, contestatară a raţionalismului iluminist, vinovat pentru criza lumii moderne. Sământa rea, dacă pot intui această sugestie a poziţiei, ar fi probabil Comuna pariziană. Despre ceea ce cartea vorbeşte direct este însă «imperiul roşu, bastard al Iluminismului» (96). Aşa s-a creat *o lume periculos de umană*, ca să reiau formula lui P. Ricoeur, tocmai pentru că este întâi de toate o lume dezumanizantă. Odată aruncată sământa, răsăritul şi creşterea ei deveniseră o fatalitate în egală măsură grotescă şi tragică. O ştiau şi cei care i-au preluat frânele. Memoria autorului depune mărturii elocvente pentru a adeveri schizoidia, conformismul, cinismul aparatului comunist, într-un sistem care n-a făcut decât să articuleze şi să invadeze existenţa cu o utopie ce li s-a năzărit unora că bântuia pretutindeni. Apoi, prin contagiune, li s-a părut tot mai multora. Până când fantomele s-au mutat în făpturile vii. Ideologii par ei înşişi manipulaţi de spectrul greţei comunizante, ca variantă a unui existenţialism ateu, după cum a dovedit-o curând evoluţia unui Sartre spre un stalinism cu reminiscenţe marxiste strategic obnubilate.

Evenimentele îşi au termenele lor şi vor cu orice preţ să contrazică timpul societăţilor sau al indivizilor. Stateleghettou s-au îndepărtat şi s-au rătăcit suficient de mult pentru a mai fi în stare să se întoarcă cu faţa spre un trecut spălat din memorie şi spre un prezent orbitor şi solicitant. Germanii sunt dezamăgiţi de *schimbările târzii*. Românii abia dacă pot recunoaşte că aparţin unei «societăţi a săraciei în massă» (11). La Cluj, autorul descoperă mulţimea de români săraci şi proletarizaţi. Sistemele totalitare şi, la scara imediată, intrasistemele lor, îşi găsesc ţapul ispăşitor, pentru a putea înfrunta un timp scăpat de sub control. Învinşii de toate felurile arată cu un deget moral învingătorul, «poliţistul universal SUA» (175), care a monopolizat, chipurile, cu tertipuri, adică în fel şi chip, dar singur, puterea.

Autorul tratează Estul cu un anume sentimentalism. Altfel n-ar crede cu candoare că toţi, în Est, s-ar fi împotrivit, neîncetat, statului. Industrializarea datorată unei tehno-ştiinţe inumane, întunecate, deşi pretins iluminatoare, ar fi generat «lumea de roboţi a Vestului» (29). Schlesak socoteşte că a gândi o eră post-ideologică e fără justificare şi n-ar rezolva adevărata problemă a lumii de azi, întrucât, cum va nota el spre sfârşitul cărţii, «răul fundamental nu era ideologia» (171). Păcatul moral şi religios a răsărit la Vest. Iar dacă «Oamenii din Est sunt acum un fel de ţigani, un fel de hoţi, care stau la pândă pe la colţuri de stradă, prin pieţe.» (104), numai Vestul poartă vina pentru numinosul refulat şi Dumnezeul ucis (65), transformând peste tot acum existenţa într-un *coşmar simulat* (111).

Autorul a fost martor la evenimentul exorcizant al strangulării cu cablul a statuii lui Lenin, înţelegând cu acest prilej că urmele dictatorilor au o persistenţă ce depăşeşte nivelul simbolic al vieţii. Dar suprimarea unui dictator viu nu are ca efect major regenerarea. Nici n-ar avea cum. Asasinatul nu are niciodată nimic sacrificial. «Micul supraom a murit, dar moştenirea lui trăieşte.» (12) Cel idolatrizat de o ideologie substituită religiei redevine, prin sloganuri contaminante, cizmarul care ar echilibra poporul dacă ar fi ecorşat. «Ceauşescu, nu pleca, vrem pantofi din pielea ta!» (81). A învins, neconvingător, ritualul militar. Şi Conducătorul a fost condus într-un simulacru juridic. Apoi, la zidul execuţiei şi al extincţiei lumii pe care a înscenat-o. *Execuţia ca operă de artă postmodernă*, titrează capitolul 10. Limbajul nu ajută identificării şi definirii protagoniştilor şi faptelor lor. Proces, călău, victimă intră în contexte manipulate şi se supun unor sintaxe variabile. A sluji şi a (auto)condamna ajung, aşadar, acte contradictorii. Ele impun firescul în anormalitate.

Marian Victor Buciu

Cărţi primite la redacţie

- Liviu Ioan Stoiciu, *Poemul animal (crepuscular)*, versuri, prefaţă de Ion Pop, Editura Călăuza, Deva, 2000, 142 p.
- Nicolae Esinencu, *Scrieri alese*, (în patru volume), Editura Prometeu, Chişinău, 1999, vol. I (poezie) 480 p., vol. II (proză) 480 p., vol. III (proză), 480 p., vol. IV (proză) 480 p.
- Mircea Pădureleanu, *Măştile înţelepciunii*, eseuri, Editura Minerva, Bucureşti, 1999, 208 p.
- Elisabeta Isanos, *Paşaport pentru oraşul de sus*, proză, nu se menţionează editura, oraşul, anul apariţiei, 408 p.
- Elisabeta Isanos, *Doctorul de pe comoară*, proză, eseuri, memorii, nu se menţionează editura, oraşul, anul apariţiei, 544 p.
- Diana Manole, *Copilul care nu voia să se nască*, teatru, Editura Cartea românească, Bucureşti, 1999, 52 p.
- Gh. Duţă Micloşanu, *Întoarcerea lui Tarzan*, "povestiri vânătoreşti", postfaţă de Ion C. Ştefan, Editura Areana, Bucureşti, 1999, 100 p., 25.000 lei.
- Gh. Duţă Micloşanu, *Cer vegetal*, poezii, cuvânt înainte de Fănuş Neagu, Editura Areana, Bucureşti, 1999, 60 p., 15.000 lei.
- Constantin Barbu, *Noica sau geniul în vremuri sărace*, convorbire de Mihai Firică, Editura Dionysos, f.a., 48 p.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Formele inadaptării

NERECURGÎND la vers, precum, de pildă, Joachim Du Bellay, în ciclul său de poeme, *Les Regrets,* socotit a fi un "jurnal intim în versuri", Constantin Abăluţă îşi aşterne jurnalul în proză, recomandîndu-l îndoit prozastic, prin titlul *Mic manual de tăcere* şi prin subtitlul *eseuri.* În fapt, e vorba de produsul tipic al unui poet. Poetul se recunoaşte precum un militar după mers, chiar dacă e înveşmîntat civil. Mai... poetic, Rilke afirma că nu poate fi conceput un singur gest al acestuia care să nu aibă un tîlc creator, că pînă şi o ciornă a sa se încadrează în operă: "Nu va exista nimic în afară de el (artistul-zeu)... Dacă face un gest, el va crea, el va proiecta în infinit o sumedenie de milioane de lumi". Admiţînd, cu mai multă modestie, că un artist autentic creează o singură lume, lumea sa proprie, "concurînd-o" la modul idealităţii estetice pe cea dată, să admitem implicit "divorţul" său de cea din urmă. Artistul va suferi din pricina ei, în temeiul unei sensibilităţi în aşa fel făurite, încît să nu i se poată întru totul supune, încît să n-o poată integral accepta - inconformist nativ, purtînd în sine, ca un embrion, tensiunea universului pe care e hărăzit a-l propune în nume propriu. E un mare dezadaptat. Nu face excepţie de la regulă nici C. Abăluţă, al cărui *Mic tratat...* (sigiliu insidios-didactic al unei inefabile materii, chiar dacă îşi propune, precum, de altminteri, orice act de creaţie, "a induce în cititor stări similare") ne înfăţişează o scară de nuanţe ale inadecvării existenţiale ("Fiind cu toate-n veac nepotrivit", cum ar spune Arghezi), într-o tonalitate voit scăzută, surdinizată, pentru ca dramatismul *stării* să se insinueze mai limpede. Inadecvarea e termenul cheie al primei pagini: "...încît îmi închipui o clipă că ar trebui să ţin un astfel de jurnal abstract, să notez schimbările intime ale gîndului şi-ale percepţiilor generale asupra lumii, reveria lucidă a păianjenului deviind de la geometria pînzei nu din cauza alterării substanţei ţesătoare, ci din cauza neadecvării la spaţiul din jur şi a rezervelor progresive la ambient".

Inadaptabilitate, inadecvare, ce înseamnă altceva decît o rezistenţă a eului, pasibilă de prezumţie egolatră? Însă autorul nostru e departe de-a fi un grandiloc-vent, un fanfaron al eului pus în spectacol. Drept care d-sa adoptă ca instrument al expresiei nu discursul propriu, ci graiul obiectelor şi al fenomenelor, a căror "semantică" îl inspiră, transpunîndu-i-se în verb cu o aură de obiectivitate secret-autoritară şi absolutorie. Personalitatea creatoare însăşi e modelată de obiectivitatea obiectuală: "Şi dacă simplul fapt că scriu aceste rînduri aduce o schimbare insesizabilă în mintea mea («gîndirea se naşte pe limbă», a spus Tristan Tzara), înseamnă că articulaţiile limbii spirituale depind într-un grad mult mai mare de hazardul semanticii cotidiene; un pahar spălat la chiuvetă prin care zăreşti brusc curcubeul ori soneria telefonului emiţînd o clipă un alt sunet decît de obicei, modulînd un scurt fragment dintr-un marş cunoscut". Monologului i se substituie un dialog al formelor ce par a comunica nemijlocit, născînd, ele, omenescul apt de mesaj cu ajutorul lor: "Astfel jurnalul a devenit tot mai mult un dialog tăcut al formelor ce-şi creează încet-încet personajele, situaţiile, evenimentele". Tabloul de-o rigiditate enigmatică, de-o sicitate ce are alura epurării factorului uman tocmai spre a-l transforma în aluzie, al lui Giorgio Morandi, intitulat *Still-life* şi reprodus pe coperta cărţii, pare o lucrare apocrifă a poetului însuşi.

Inadaptarea alcătuieşte materia, adesea de-o fineţe fumurie, halucinantă, a scrierii în discuţie. Poetul cultivă "dereglările" subtile, simţindu-se o siluetă "multiplu volatilă", atrasă de alteritate, de disimulare, de evanescenţă: "Durerea e o literă omisă sau neciteţ caligrafiată. Creste de munţi şi nori aduşi aproape de prelungirea gîndurilor celor mai intime ori personale; atîta putere în a te descoperi, în a fi altul prin răsturnarea bărcii, prin alunecarea vîslei... Clamez zgomotul iscat după o uşă necunoscută la care nici nu sun, nici nu bat, nici nu-i aştept în preajmă. Se va fi zis că macin amănunte, ca fumul pătruns sub lupă şi devenit furtună obligatorie". Patetismului i se pune frînă. Distanţa, abstragerea, protocolul guvernează un asemenea spaţiu al terorilor dresate, care, în ciuda acestei împrejurări, rămîn tăios personale: "Cînd spectrul ne filfîie prin faţa privirilor, politeţea ne devine distantă şi abstractă ca desenul păianjenului. Cultivăm cuprinderea moderată, noi care nu cunoaştem moderaţia. Ne azvîrlim în tăcere ca să aflăm minunea secundei de ignoranţă. Lumea care ni se refuză devine ciudat de a noastră, ca o unghie tăiată". Poetul se desparte de lucrurile care vorbesc, cu infinite precauţiuni, trăieşte cu o tristă voluptate golul ce-l separă de lumea fenomenală, încearcă nostalgia acelui "dincolo" intangibil. Despărţirea conştiinţei de real constituie drama intimă a acestei scrieri de o muzicalitate nu doar introspectivă, ci şi proiectată-n afară, în dura iresponsabilitate a rocii. Nu mai puţin, actul scriptic însuşi constituie un indice al inadaptării funciare a scriptorului. Incomoditatea, jena transcendentă a scrisului, care e totuşi absorbant ca o stihie, apar aproximate la modul kafkian al unor comparaţii epice. Aci proza că atare se dilată, capătă suveranitatea consemnării nude, înainte de-a fi trasă în mrejele speculaţiei care a făcut-o posibilă: "A scrie, nimic altceva decît a scrie. Într-o zi, întîlneşti pe stradă un om care te salută dar pe care nu-l cunoşti. Peste cîteva zile, îl întîlneşti iar şi iar te salută. Îl saluţi acum şi tu, că ţi-e jenă să-l opreşti şi să-l întrebi de unde te cunoaşte sau unde l-ai cunoscut. De acum înainte, trăieşti cu frica să nu te oprească şi să te pună în încurcătură cu cine ştie ce întîmplări de care ai uitat - pe la unul din multele servicii pe care le-ai avut, sau de la cenaclurile pe care le-ai frecventat în tinereţe. Asemeni acestui personaj cunoscut-necunoscut îmi apare, pe măsură ce scriu, acest jurnal. Aseară, de exemplu, am stins lumina şi m-am culcat. Apoi am vrut să scriu ceva în acest caiet (n-aveam ceva anume de spus, vream doar să scriu pur şi simplu), dar mi-am dat seama că nu am condiţii: n-aveam lumină, creion, planşetă la-ndemînă, şi-n plus mi-ar fi fost şi frig doar în pijama". Situaţia limită a scrisului e nefăcutul, golul increatului în variantă estetică. Adică un neant egal, precum la Mallarmé, cu ameţitoarea sumă inepuizabilă a potenţialităţilor: "Niciodată nu vom şti ce-am fi scris atunci cînd nu scriem. E un gol misterios care mă atrage dintotdeauna. Şi acum chiar scriind despre el, mă-nfior. Virtualitatea în acest domeniu, oarecum artificial al scrieturii profesioniste (animalele, regnul vegetal şi mineral nu scriu, iar omul scrie doar atunci cînd e neapărat necesar ca să se înţeleagă cu semenul său: scrisori, formulare, referate etc.), este un factor de perpetuă nelinişte, fără de care poate că nici n-ar exista operă literară majoră". Aspiraţia autorului e o operă a imposibilului, a luptei cu Îngerul neputinţei. E afirmarea unui drept cu aparenţă de impostură, o accepţie globalizantă a existenţei ca scris fără conţinere, ca textualizare absolută a fiinţei: "Orice operă majoră este făcută oarecum *à contre soi,* printr-un efort ambiguu, contrapunctic. A fura ceva din ceea ce nici *nu ştii că este al tău:* iată suportul perenităţii unei opere. Legitimitatea de a fora nu numai în subconştient, ci şi în virtualitate, implică nu numai experimente de dicteu automat (ori în transă), ci şi o continuitate neobişnuită, alarmantă: să scrii şi cînd dormi, şi cînd eşti în tramvai, în vizită, la film etc.". Dacă aşa cum s-a spus, orice ficţiune se plăteşte, căci adevărul se răzbună, şi reciproca e valabilă: orice adevăr se plăteşte prin revanşa ficţiunii care e scrisul omnipotent.

Care e mobilul inadaptării, ce reprezintă laitmotivul *Micului manual..*? E, vorbind în termeni existenţialişti, absurdul. Acea conştiinţă a unei existenţe deposedate de finalitate, care inspiră o revoltă surdă, lipsită şi ea de sens. Spaima nonsensului capătă o forţă macabră: "Sînt şi mai singur în apele imaginii reflectate, zgomotele bulevardului mă afundă într-o imensă torpoare, îmi aduc aminte de vieţi netrăite, de clipe pendulatorii, de prietenii care s-au afişat prin ură sau dispreţ pentru că torsiunea naşterii într-o zodie dublă mă pregăteşte pentru saltul de arc în vid, moartea şi răutatea oamenilor condiţionîndu-se reciproc. Cumplita scenă din *Zorba Grecu;* o bătrînă care nici n-a murit bine şi-ntreg satul se repede să-i fure avutul: obiecte sărăcăcioase ale unei vieţi de mizerie, care îşi vor prelungi mizerabilitatea în alte mîini, în alte cocioabe, în alte suflete care le vor îndrăgi". Aşadar conotaţiile unei "morţi vii", reprezentate de răutatea semenilor, de inconştienţa cu care rîvnesc la bunurile materiale, de lăcomia lor "canibalică", întrucît implică devorarea ultimelor. Groaza devine bacoviană: "Să vezi cum eşti asimilat cu pereţii, cu golul, cu inexistenţa: ce poate fi mai sepulcral". Aviditatea şi conştiinţa zădărnicie existenţei, termeni aparent contrastanţi, ce se potenţează reciproc, alcătuiesc un cerc vicios: "Moartea bătrînei ca o explozie a răutăţii oamenilor - ori răutatea oamenilor ca o consecinţă a zădărniciei care li se oferă printr-o atingere îndeobşte cunoscută dar mereu incredibilă cînd se petrece în proximitatea ta". Absurdul existenţei în principiu este amplificat de dificultăţile ei care se ivesc la tot pasul, constituind un soi de absurd la pătrat, notificat din nou în maniera lui Kafka: "Un pod plutitor peste rîu. Un pod cotit, ca un vîrf de săgeată făcut să-nfrunte valurile. Pe cele două maluri, la capete de pod, se află colibele vameşilor. Căci a trece de pe-un mal pe altul e un privilegiu al celor avuţi. Ca să-ţi oferi două perspective asupra aceluiaşi fluviu trebuie să dispui de bani". Consecinţa absurdului o reprezintă compromiterea valorilor înlocuite de domnia capriciului absolut. Prin de-valorizare, făptura umană îşi pierde ţelurile, motivaţia şi în cele din urmă identitatea. Se simte captivă, o simplă marionetă a hazardului: "Într-o singură clipă devii o marionetă care nu ştie ce face şi ce va face. Nu ştii *cine* face mişcările tale. Nu ştii cine gîndeşte gîndurile tale. Cine împrăştie hîrtiile tale pe toată lungimea vîntului". "A te gîndi la ziua de mîine, a-ţi fixa un scop, a avea anumite preferinţe, toate acestea presupun credinţa în libertate", scria Camus. Dar, lipsit de libertate, omul e lipsit de scopuri, nemaiavînd dorinţa de-a acţiona asupra realului pe care-l înregistrează pasiv. Şi nu doar pasiv-înregistrator, ci şi simplificîndu-l, aşezînd obiectele unul lîngă altul, în şirul amorf al suspendării lor axiologice. Cu o înstrăinare generalizată, care e deposedarea de criterii: "La urma urmei nu-s decît lucruri obişnuite cele care te vor duce mai departe. Un banal camion cu lemne şi cărbune: stive şi saci unul lîngă altul."

Nihilismul conduce la o atrofiere a instinctului vital. Privată de atractivitate, imobilizată de absenţa oricărui îndreptar, a oricărei legi exterioare ei, existenţa se stinge, chiar dacă într-un ritual somptuos, făcînd loc imaginilor sfîrşitului. Poetul are viziunea unei morţi universale, urmare a asumării absurdului: "Cum va fi clima pe pămînt cînd eu nu voi mai scrie? Acum ca şi altădată: aş vrea să fac ceva imposibil, să trăiesc o viaţă a altcuiva, să mor o dată cu un întreg continent". E un cult al sfîrşitului care cristalizează în ideea supremaţiei ultimului asupra începutului, speculaţia crepusculară cu diamantine iradieri: "Elasticitatea memoriei şi a impusurilor. Cineva care nu e nimeni, ceva care este nimic - se contopesc într-o a treia stare, un fel de totalitate transsubstanţială, undeva în preajma a ceea ce numim Dumnezeu. E neîndoios că ordinea cosmică reţine mai curînd aureola unei vieţi încheiate, decît impulsul cristalin al unei naşteri". Moartea e tratată pe etape, filmată cu încetinitorul. O fază incipientă a ei o alcătuieşte decrepitudinea bătrînei mătuşi, care încurcă micile obligaţii ale vieţii, epuizată, prinsă în confuzia unui histrionism thanatic: "Gabi a plecat. M-am dus să-i dau de mîncare mătuşii mele. Nu mai poate şi nu mai vrea să mănînce singură. Se rezumă la cafea şi pîine cu brînză. Se scoală către prînz, se culcă devreme. Citeşte dar nu reţine mare lucru. Nu mai poate urmări televizorul. Face gesturile vieţii ca un actor care a învăţat un rol, dar se vede că a început să trăiască în altă parte, în nişte culise de care ea însăşi se înspăimîntă". Extincţia se înstăpîneşte încet, perturbînd vieţuirea prin introducerea unui ritm transcendent, siglă a inutilităţii: "Lucruri cu un ritm mai lent decît viaţa. Lucruri care sosesc atunci cînd nu mai e nevoie de ele". Experienţa onirică e şi ea o evadare *sui generis,* o euforie a unei transparenţe mirifice: "Mă trezesc din somn cu o transparenţă anume. Poate că am avut un vis în care m-am simţit fericit, şi chiar de l-am uitat mi-a rămas în pliurile fiinţei o aromă abia perceptibilă. Cum să traduc altfel buna dispoziţie care m-a prins în raza ei şi care mă urmează peste tot unde-mi îndrept paşii aşa cum face reflectorul cu actorii care evoluează pe scenă?". Sau confundată cu o trăire interminabilă, precum o iluzie ce abia scoate în relief realitatea vieţii finite: "Mă aflu la masă cu mai mulţi necunoscuţi. E frig şi unul dintre ei are un deget lipsă. Alţi doi schimbă cuvinte vagi într-o limbă ce-mi pare inventată. Un riciit se-aude cînd şi cînd prin pereţi. Mi se face dintr-o dată frică şi-mi dau seama că sînt într-un vis, dar asta nu-mi oferă uşurare. Creierul meu pare deposedat de ideea că din vis se poate ieşi, ori că visul se poate termina". Starea fantomală e, la rîndul său, înscrisă în starea civilă a sufletului ce se regalează "cu fapte al căror echivoc e tot mai mare", cu simţămîntul aţiţător al unui "final de-nceput de lume". Oamenii adormiţi sînt asimilaţi unor morţi ce deambulează printre noi: "Dacă printre noi circulă astfel de oameni morţi, care-au trăit cîndva în continentul somnului?". Sentimentul de inadaptare ia pînă la urmă înfăţişarea părăsirii depline, forma vicioasă a unui expresionism însîngerat, catastrofic, de proporţii continentale, denunţător de civilizaţii, criminal, în mijlocul unui decor mucezit, oglindă cruntă a vieţii ce s-a iluzionat a se zbate în reflexul său estetic: "Noaptea părăsirea devine un viciu organic, secunde în care oamenii dispar, oase volatilizate în mari războaie invizibile, sînge transparent ca ferestrele unei atlantide decimate. STRĂZILE NOAPTEA ÎŢI PROVOACĂ UN GOL ÎN STOMAC. Firele tăcute întinse prin văzduh, firele legănate de vînt îţi bruiază pînă la nebunie circumvoluţiile, te electroschizo-cutează în mijlocul pieţelor goale, în umbra toxică a unei civilizaţii derizorii. Ne putem omorî între noi doar încrucişîndu-ne noaptea urmele grele pe-un caldarîm care suportă case defuncte şi arbori ce emană mirosul persistent de naftalină al veacurilor de ne-ntrebuinţare". Constantin Abăluţă se vădeşte a fi, în astfel de pasaje, un existenţialist expresionist. ■

Constantin Abăluţă: *Mic manual de tăcere,* Ed. Eminescu, 1999, 94 pag., preţ neprecizat.

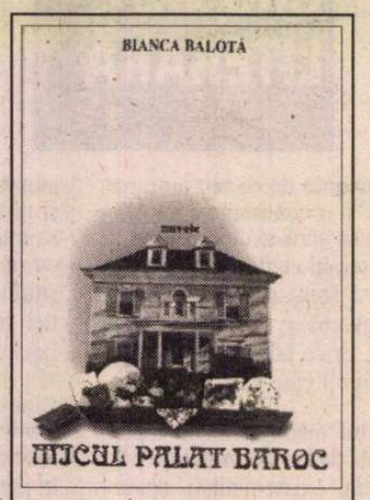
LECTURI LA ZI

Dantelărie de cristal

AUTOAREA volumului *Micul palat baroc* nu se află la prima carte de acest gen, de altfel această culegere de nuvele este o reluare a unor bucăți mai vechi publicate în 1969 (*Mașina de fugit de acasă*, EPL). Nuvelele dezvoltă, după un procedeu destul de cunoscut, serii închegate, mici romane *in nuce* reluînd personaje, locuri, mai rar situații și completînd, de la o proză la alta, tablourile unei existențe. O asemenea segmentare a poveștii unei vieți desface personajul în entități independente, discontinue: copilul Anton din *Inaugurarea casei* are legătură cu cel din *Lecția de pian*, dar mai curînd se aseamănă cu acesta decît să pară același personaj. Autoarea selectează momente, vîrste pe care le aduce în pagină distinct ca într-un decupaj fotografic. Se perindă astfel prin copilărie, adolescență, tinerețe, maturitate sau bătrînețe, cîteva din personajele cărții în decoruri de sfîrșit de secol care devin pe nesimțite tot mai actuale. Descoperim o lume transilvană amestecată, mai ales germanică, sobră, fixată în reguli și moșteniri de familie, o lume în care irump personaje pline de vitalitate, negînd constrîngerile chiar minime, pe marginea tragicului.

Primul "ciclu", pe care îl construim legând personajele de la o proză la alta, compune, pe sărite, povestea unei creșteri, subiectul unui interesant Bildungsroman (primele cinci nuvele), continuat probabil și în cîteva proze în care aparent același personaj principal ajunge în alte grupuri de prieteni, pînă aproape de acel *mezzo del camino*. O a doua serie se încheagă abia mai încolo, și e un "roman de familie", urmărește întîmplări legate de membrii clanului Mețianu (și stilul e altul: la persoana a treia, impersonal, omniscient). Îi urmărim astfel pe Anton, copil-pianist, pînă în adolescență și pușcărie, pe Margareta, soția doctorului Mețianu (centru nevăzut) trecînd prin calvarul evacuării casei, pe fiicele ei apoi care-și împart banii cuveniți din vînzarea casei visînd la o reabilitare socială în fața socrilor, pe Domnița, soția lui Anton, încheind în stilul acelor personaje imune la real, saga realistă a mețienilor. Urmează cîteva proze ale sărăciei (cu păguboasa angelizare a copiilor zdrențăroși din *Peisaj cu îngeri*) într-o vagă descendență naturalistă (remarcăm un excelent personaj fellinian, Valeria din *Duminica la rude*).

Una din temele de legătură ale



Bianca Balotă, *Micul palat baroc*. Nuvele, Ed. Universal Dalsi, fără loc, 1999, 240 p., fără preț.

acestor nuvele este balansul între austeritatea cvasi-medievală în care ne situează primele pagini și un soi de libertate haotică, nepăsătoare și strălucitoare, ca un autentic "live life to the full" cu adevărat tonic datorită candorii și bucuriei evidente în text. Atmosferei aspre și grave, solemnității obligatorii a micilor momente, corectitudinii fără căldură îi urmează o răsturnare a lumii în care totul devine hilariant, excesiv, limitat la prezent, fantastic, prin apariția unui personaj, Inge (*Torna à Sorrento*), în care copiii visează "mașini de fugit în lume" și, fugind de acasă, ajung numai pînă la cinematograf. Aceasta este o lume miraculoasă în genul basmului în care tragediile epocii ajung șterse: războiul, foametea, închisoarea comunistă, evacuarea casei părintești, declasarea socială, sărăcia, tuberculoza. În care vîrsta nu face ravagii, iar tragediile personale - divorțul într-o lume a respectabilității maxime, lipsa unui venit stabil și sărăcia, viața de vagabond sau de orfan "tolerat" într-o familie bună, boala fără scăpare - nu lasă întotdeauna semne, sau ele sînt trecute cu vederea de ochiul indulgent și plin de candoare care ne conduce în poveste. Pe acesta îl vedem uneori în text ca o adolescentă slăbuță și sălbatică fascinată de rigoarea monahală adusă în casă de Josefina (*Ardeau pădurile pe Tîmpa*), liceană prietenă cu intransigentul Peter, vagabond însetat de cărți (*Sieglinda*), studentă îndrăgostită de bărbatul nepotrivit (*Minunații cai verzi*), soția-scriitoare zăpăcită în ziua premierei (*Seara premierei*), Domnița, femeia dezinhibată, inteligentă și spirituală ajunsă la sanatoriu cu soțul ei și fără scăpare.

O altă recurență este preferința scenelor de festin: mesele militărăose în care copiii strigă "Guten-Ap-pe-tit", mesele pline de poveți, cu rugăciunea de rigoare, petrecerea din seara premierei cu toate urmările nedorite ale consumului de alcool, mesele în grădină în atmosfera sfîrșitului de secol, petrecerile de familie reglînd imperceptibil viața în opriri obligatorii, mesele mondene din lumea artiștilor, cu reguli la fel de stricte, mesele de duminică de la Valeria, adevărate "tratamente de nutriție", nelipsite însă de povestirile ei pline de vervă, de musafiri stranii, de tabieturi bizare etc.

Povestirile au o emoționantă candoare romantică, deși visătorilor le stau alături neclintiți cei lucizi, intransigenți și puri. Și chiar și greșind în fața rațiunii, ceea ce-i ridică, romantic, din cotidian este siguranța care îi duce pînă la capăt. Asta pare a fi și miza în *Minunații cai verzi* unde se încearcă o victorie a iraționalului în fața evidenței și a prevederilor, și povestea însăși, filtrată prin lumina acestuia își pierde luciditatea liniară, cronologică: pornește din mijloc, reface traiectul, reia scene, sare zile întregi fără să ne prevină, își schimbă perspectiva știutoare, de martor trecut prin clipă, tinzînd spre monolog interior.

E totuși o lume care nu-și neagă vechile valori, care le recunoaște rostul și temeinicia în ciuda evadărilor spectaculoase, a copilărelii, le recunoaște rolul protector: "asta era nemurirea lor: o casă trainică înfiptă bine în temelii, să treacă peste ea veacurile și să n-o spulbere, și o avere însemnată, al cărei rost era ținut și scris acolo în registrul cel mare (...) să rămînă mărturie în veacuri" (p. 155) și încă: "asta era nemurirea lor și așa-și trăiseră ei clipă de clipă viața (...) cu conștiința că trecător este numai trupul acesta neînsemnat, dar nepieritoare sînt neamul, familia, casa, registrul cel mare în care totul rămîne, totul rămîne..." (p. 156). Subțierea zidurilor lumii pe care părinții au clădit-o cu încetul pentru a o proteja înseamnă, pentru adolescenta din *Sieglinde*, intrarea în alta în care ne vom găsi unul în fața altuia, "o să ne privim în ochi prin lentila ușor aburită a costumelor noastre de scafandri, închiși în carcasa îngustă și tenace a libertăților noastre mărunte, ca între zidurile etanșe ale unei cetăți nevremelnice; va trebui să strigăm tare ca să ne auzim și... o să ne fie atît de dor!..." (p. 73). Numai că pentru aceasta nu e niciodată timpul.

Închizînd cartea ne rămîne o imagine de porțelanuri de Sèvres și cristaluri de Bohemia, clinchetitoare și neștirbită ca acest portret fără patină a unui copil rococo: "cocoțat pe taburetul înalt din fața pianului de concert, gol, cu trupul slăbuț de înger-copil răsucit din mijloc într-o mișcare dulce, cu buclele negre curgînd pe spatele îngust, cu omoplații ieșiți în afară ca o înmugurire de aripi, cu capul înclinat spre umăr, semn de mare concentrare" (p. 119).

Roxana Răcaru

Poetica magnoliei

PRELUÂND tehnica de montaj din cinematografie, imaginile și motivele antologiei *Poeme* de Magda Cârneci se succed, înregistrând, în general, ceea "ce se vede". Perspectiva privirii, mărturie a existenței și suportul unei realități, precum și proba populării ei, împânzită cu obiecte, oameni, senzații și sentimente și fiind atât de diverse reprezintă mulajul acestei poezii. Exemple care să sprijine această apreciere pot fi găsite în toate acele trei secțiuni. "[...] vad, brusc Văd, sîntem flăcări/ flăcări pâlpâitoare răsucite de vânt" (p. 14), "un sânge celest de imagini o lavă spectrală unde urcă artezian în cascade populații tinere" (p. 68), "cum să sângeri într-o existență supusă imaginii" (p. 96). Reținem prezentarea bisericii brâncovenești înfățișată "ca un acvariu de sticlă verde albastră" (p. 40): "Și înăuntru era luminos și pustiu, o strălucire lăptoasă, aseptică, cântau mii de discuri și casete deodată, curgeau filme, imagini, reviste colorate erau răsfoite, cărți cădeau pe dale de marmură și o mulțime invizibil forfotea din nevăzute antene și etaje, printre nișe, labirinturi și rafturi până în ultima cameră, sub cupolă." (p. 42) Asemenea pasaj își găsește "geamănul" doar în exercițiile de asimilare ale ambianțelor și decorurilor din poemele lui Vasile Gârnet, din *Personaj în grădina uitată* (Editura Hyperion, 1992), unde, descrierea, de asemenea, este unul din procedeele fundamentale ale scrisului. Iar lumea care degradează într-un haos și "din haos se naște" poate fi "înrămată", respectiv imortalizată doar prin intermediul artei. Pe creație, care aici are un puternic accent vizual, se fondează adevăratul act de cultură, în spiritul ei rezidă esența lumii. "În cele din urmă [...] haosul atinge *splendoarea*. [...] lumea brusc se oprește într-o *imagine*/ ape văzduhuri metropole rămân suspendate universul întreg se oprește într-o *fotografie* adâncă și temerară" (p. 11). (s.m.).

Antologia pune în evidență o poetică a superficialului, a exteriorului, secundarului, abundenței, pitorescului, considerate derizorii sau neluate în seamă în sine de moderniști, ci doar în măsura în care erau încărcate cu o semnificație în schimb intens cultivate și sincer respectate de post-moderniști. În cazul ultimilor sosiți, tumultul existențial îi acaparează cu o rapacitate ieșită din comun, făcându-i sclavii obiectelor și dispozițiilor de moment.

Dar poezia Magdei Cârneci nu are numai funcția de "expunere" în sensul de trecere în revistă, de răsfoire buimacă și nevrotică a magazinului ilustrat al realității. Literatura ei se apropie de substanța unui mise-en-abîme, comportă interpretarea unui reflector. "În lumina portocalie și oblică", "în lumina finală" este surprinsă o întreagă serie de portrete feminine: "doica, maria, femeia de serviciu, menajera [...] bătrâna femeie apocaliptică" (p. 22). Vederea-prototip este o Ea voluptoasă și languroasă. Întregul poem din acest unghi de vedere seamănă cu un script al unui film cu Marylin. Lumina portocalie este o reminiscență a luminii solare, ceea ce întărește impresia de sensibilitate. Căci atunci când ne gândim la Magda Cârneci, avem în vedere o poezie caldă și delicată, în fiecare dintre camerele căreia pătrunde soarele (un alt motiv-pilon al autoarei, "soare matcă incandescentă din nou absoarbe-mă!", p. 78), antipodul tonurilor bruște și tăioase din *Femeia-cruciat* (Editura Paralela 45, 1999) de Ruxandra Cesereanu, de exemplu. Atmosfera stenică a textelor ei nu este însă placidă sau monotonă. Echilibrul este, uneori, tulburat de "exhibarea" momentelor crude, marcate de experiența avortului (Iacinta) sau curioasa relație dintre o femeie în vârstă și una tânără: "Bătrâna femeie povestește femeii mai tinere despre trecut: buze roșii, fragede și pâraie spumoase pe care numai ea le zărește." (p. 58)

Îndrăgostită de lume, de ceea "ce se vede", însă, mai mult decât de ce se aude (ceea ce nu înseamnă că suportul esteticii Magdei Cârneci este filmul mut, sonorul are și el aportul lui, doar că este mai puțin pregnant), ancorată într-o aventură solicitantă de asu-

Magda Cârneci, *Poeme/Poems*. Traducere în engleză de Adam J. Sorkin și Magda Cârneci, Editura Paralela 45, Gemini, colecție bilingvă de poezie 1999, 22500 lei.

mare a propriei feminități și cea a poziției de scriitor vis-à-vis de cea a cititorului mileniului trei, zis și "un vast cititor" (p. 130), gârbovit și dominat de sentimentul *déjà-vu*-ului generalizat, ceea ce transpare acum la suprafață, la o lectură la zi a poemelor scriitoarei, nu este idealul, "hipermateriei" (titlul cărții ei de debut din 1980) în sensul spațialității, al volumului și corporalității, ci, curios, al sensibilității, al afectivității, al reacțiilor și impulsurilor, al mustului și colcâielii acestei lumi. Este latura sentimentală a timpului dat radical diferit de cel de dinainte, dar despre care, paradoxal, se zice, că nu știe ce-i aia sensibilitate (pe care, însă, că o poate recupera prin poezie): "dacă aș gândi universul e o magnolie, universul ar înflori roz și parfumat, uriașă inflorescență într-o cupă perlată". (p. 70) Și chiar dacă modelul totalizant este cel care a animat la origini traseul poetic al autoarei (precum mărturisește în articolul "Post-scriptum la o carte de poezie") acest aspect rezistă eroziunii receptării. Ceea ce străpunge astăzi noianul gros de informații și impresii este delicatețea lucrurilor, numită, convențional, poetica magnoliei: "dar ana cum înflorește? cum dă în floare magdalena, maria? cum luminează marta, cristina? cine le culege mireasma?" (p. 48)

Dorina Bohanțov

CALENDAR

11.IV.1744 - a murit *Antioh Cantemir* (n.1709)
11.IV.1858 - s-a născut *Barbu Delavrancea* (m. 1918)
11.IV.1898 - s-a născut *Mircea Ștefănescu* (m.1982)
11.IV.1924 - s-a născut *Ion Grecea* (m.1999)
11.IV.1930 - s-a născut *Mihnea Moisescu*
11.IV.1942 - s-a născut *Virgil Mazilescu* (m.1984)
11.IV.1943 - s-a născut *Ion Buzași*
11.IV.1944 - a murit *Ion Minulescu* (n.1881)

12.IV.1899 - s-a născut *Tudor Teodorescu-Branișteanu* (m. 1969)
12.IV.1904 - s-a născut *Mihail Steriade* (m. 1993)
12.IV.1930 - s-a născut *Marcel Petrișor*
12.IV.1931 - s-a născut *Paul Miclău*
12.IV.1940 - s-a născut *Mircea Martin*
12.IV.1944 - s-a născut *Gheorghe Anca*
12.IV.1991 - a murit *Ion Vitner* (n. 1914)

13.IV.1914 - s-a născut *Bogdan Istru* (m. 1993)
13.IV.1935 - s-a născut *C.D.Zeletin*
13.IV.1936 - s-a născut *Nicolae Velea* (m. 1987)
13.IV.1974 - a murit *Iosif Moruțan* (n. 1917)
13.IV.1987 - a murit *Marcel Constantin Runcanu* (n. 1947)

14.IV.1924 - s-a născut *George Munteanu*
14.IV.1943 - s-a născut *Florin Faifer*
14.IV.1947 - a murit *Ioan (Iancu) Botez* (n. 1872)
14.IV.1950 - s-a născut *Daniela Crăsnaru*
14.IV.1950 - s-a născut *Viorel Vârga*
14.IV.1954 - s-a născut *Traian Furnea*
14.IV.1985 - a murit *Al. Gheorghiu-Pogonești* (n. 1906)

15.IV.1927 - s-a născut *Petre Luscalov*
15.IV.1929 - s-a născut *Huszar Sándor*
15.IV.1964 - s-a născut *Anta Raluca Buzinschi* (m.1983)
15.IV.1988 - a murit *Modest Morariu* (n.1929)
16.IV.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
16.IV.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
16.IV.1916 - a murit *N. Gane* (n. 1838)
16.IV.1926 - s-a născut *Lucia Olteanu*
16.IV.1928 - s-a născut *Constantin Aronescu*
16.IV.1935 - a murit *Panait Istrati* (n. 1884)
16.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
16.IV.1937 - s-a născut *Stelian Gruia* (m. 1996)
16.IV.1938 - s-a născut *Iurii Grecov*
16.IV.1944 - s-a născut *Oláh István*
16.IV.1959 - s-a născut *Grigore Chiperi*
16.IV.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1899)

ALFABETUL DOMNILOR

de *Ioana Pârvulescu*

POETUL ÎN PROZĂ

BĂRBATUL scrie, femeia citeşte, aceasta este distribuţia de roluri impusă de şi în literatura română. Bărbatul e poet, femeia e muză şi destinatar, de la ea porneşte şi spre ea ţinteşte poezia. Este deci firesc ca poetul să nu existe, ca personaj literar, decît în variantă masculină, după cum muza lui nu există decît în variantă feminină. O inversare a rolurilor, cu un poet femeie şi o muză bărbat sună straniu, iar proza noastră a evoluat, timp de cel puţin un secol, cuminte, fără să-şi şocheze publicul.

Le lipseşte o doagă...

ÎN SECOLUL romantic, bărbatul conviețuiește entuziast cu poezia, asumîndu-şi pătimirile şi măreţia ei. Poetul este una din figurile cele mai importante ale vieţii publice şi mult mai important, pe plan literar, decît prozatorul. Proză poate face oricine, ca Monsieur Jourdain, dar rima potrivită n-o găseşte decît alesul zeilor. Din renumele poetului face parte, pe cît posibil, o biografie extravagantă. Din viaţă, poeţii năvălesc imediat şi în proză şi sînt, ca personaje, bine primiţi. Pe la 1840 poetul este, încă, o figură care stîrneşte nu numai curiozitate, ci şi o anume suspiciune. Într-una din primele lui ipostaze, în proza lui Alecsandri (*Istoria unui galbîn...*, 1844), are deja mare parte din atributele care-i vor defini identitatea: e idealist, e lipsit de spirit practic, pune poezia mai presus de moarte, reacţionează altfel decît un om normal, crede în semne şi minuni, e distrat, e ţîfnos (mai ales cînd n-are talent). Este remarcabil felul în care Alecsandri reuşeşte, chiar din această primă, schematică imagine, să prindă ambele feţe ale viitorului personaj, pîndit deopotrivă de admiraţie şi de ridicol, stîrnind curiozitatea (ce fel de *lighioaie* o fi) şi prejudecăţile (că poeţilor *le lipseşte o doagă*, că sînt mincinoşi). Poetul creat de tînărul Alecsandri (la data aceea autorul avea 26 de ani) este subiect de bîrfă pentru interlocutorii din poveste, galbenul olandez şi paraua turcească. Dar bîrfa se transformă în subtilă apărare, chiar în elogiu: „Glasul lor stă în condei. Deosebitele scîrţîituri ce face acest instrument pe hîrtie produc cîteodată nişte armonii poetice care încîntă sufletul şi închipuirea". Era o afirmaţie *pro domo*.

Un deceniu mai tîrziu, primul personaj dintr-un roman românesc terminat, Manoil al lui Bolintineanu, este şi el poet. De data aceasta calitatea este pur decorativă, ca o floare la butonieră, căci nimic din evoluţia, nimic din substanţa personajului nu are legătură cu „meseria" lui. Ea e folosită numai drept pretext pentru cîteva discuţii despre literatura momentului. De la Manoil la Dionis distanţa este uriaşă: abia în proza eminesciană personajul îşi justifică numele de poet. Pentru cititor sînt probabil mai uşor de recunoscut însemnele exterioare, la care Eminescu nu face economie: Dionis e tînăr (poetul bătrîn e greu de imaginat), sărac, pletos, umblă noaptea, pe ploaie sau stă prin cafenele, are fantezii metafizice şi ochi visători. Pentru ca să nu existe nici un dubiu asupra talentului său, Dionis compune, sub lumina lumînării şi a inspiraţiei un poem „adevărat" (de altfel inclus, independent, cu un titlu care nu apare în textul în proză, *Cugetările sărmanului Dionis*, în volumele de poezii eminesciene). Iată ideea romantică despre cum, cînd şi unde se scrie poezia: „Şi-n asemenea momente, în lungile şi friguroasele nopţi de iarnă, crede cineva cum că el, redus pînă la culmea mizeriei, devenea trist ? Aşa era elementul său. O lume întreagă de închipuiri umoristice îi umpleau creierii, care mai de care mai bizară şi mai cu neputinţă. El băgă de seamă că gîndirile lui adesea se transformau în şiruri ritmice, în vorbe rimate, şi atunci nu mai rezista de-a le scrie pe hîrtie..." Aşadar poezia vine pe neobservate, iar poetul nu i se poate opune, o transcrie aproape fără voie. Poemul face parte dintre puţinele în care îndeobşte melancolicul Eminescu valorifică, prin eroul său, *Witz*-ul romantic; chiar şi în finalul scris în tonalitate mai gravă se simte pirueta veselă: „De-aş putea să dorm încaltea. - Somn, a gîndului odihnă, // O, acopere fiinţa-mi cu-a ta mută armonie, / Vino somn - ori vino moarte. Pentru mine e tot una / De-oi petrecenca cu mîţe şi cu pureci şi cu luna, / Ori de nu - cui ce-i aduce ? Poezie - sărăcie!" Secvenţa compunerii poemului sub ochii cititorului are, probabil, la 1 decembrie 1872, cînd apare nuvela în *Convorbiri literare*, mai mult mister decît astăzi: intrarea în laboratorul poeţilor romantici e interzisă, căci activitatea lor e socotită cvasimagică.

După ce personajul Dionis a dovedit că e poet scriind pe loc şi fără ştersături un poem de 16 strofe, la fel cum poeţii reali o făceau, la cerere, în albumele doamnelor, el scrie şi un alt poem, neaparent, dacă se poate spune astfel, adică fără strofe şi rime, dar la fel de ilustrativ pentru identitatea lui. Este vorba de trăirea onirică a unei alte vieţi, în alt timp şi fără limitări spaţiale. „Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea" - spune vocea narativă din final. Problema vine după o alta: „Cine este omul adevărat al acestor întîmplări, Dan sau Dionis ?" Răspunsul este atît de simplu încît a fost mereu ocolit pe departe: omul „adevărat" al acestor întîmplări este *poetul*, indiferent ce pseudonim îşi ia, iar visul său, adevărat şi acesta, este *poemul* care-i confirmă statutul, substanţa poetică, într-o probă de virtuozitate mult mai grea decît în „cugetările" glumeţ rimate.

Vrăjiţi de muza lor

CA BARZI cu succes palpabil, Alecsandri, Bolintineanu şi Eminescu au dat toţi trei poetului ce e al poetului. Nu numai că i-au deschis drumul în proză, dar i-au acordat şi locul privilegiat. Au scris nuvelă sau roman pledînd pentru poezie, visînd la poezie. Cu totul altfel stau lucrurile în proza realistă, în romanele ai căror autori nu au avut legături de suflet cu muza poeziei. În timp ce prozatorul se impune tot mai net în viaţa literară, în timp ce locul său începe să-l uzurpe pe al poetului, personajul-poet primeşte, şi el, lovitură după lovitură. În ambele „temelii" ale romanului românesc, *Ciocoii vechi şi noi* şi *Ion*, poeţii au un rol minor şi ridicol. La Filimon există un singur personaj „poet" şi acesta este Gheorghe, altfel spus îndrăgostitul inocent. Deşi serv, el îşi petrece orele libere într-un chioşc, în grădină, între „hîrtiile lui", meditînd şi scriind. Cele mai tulburătoare versuri pe care e în stare să le dea la iveală sînt: „Sus pe cer sînt multe stele / Cîmpu-i plin de floricele / Dar nici una dintre ele / Nu-i ca chipul dragei mele". În *Ion*, poetul este Titu Herdelea, în care Rebreanu are umorul să se proiecteze, după cum mărturiseşte, chiar pe sine. Dacă la Filimon personajul era un poet *malgré soi*, Titu e un poet conştient de noblețea meseriei lui (va eşua apoi în gazetărie). De data aceasta corul vocilor admirative este folosit ca un bumerang narativ, se întoarce împotriva admiratului, ţinteşte tocmai neînsemnătatea personajului, ridicolul pretenţiilor sale: „Citea cu patimă versuri, romane. (...) Şi tot citind, a început şi el să scrie. Întîi pe furiş, pe urmă pe faţă şi în sfîrşit cu tot dinadinsul. Iar cînd, într-o bună zi, *Familia* i-a publicat o poezie de trei strofe, [revista la care a debutat şi Eminescu, n.m.] s-a hotărît definitiv, dar în taină: va fi poet. Surorile lui îl priveau ca pe un bărbat însemnat, iar părinţii, deşi în sinea lor nu prea înţelegeau cum va mînca şi se va îmbrăca Titu din poezii, împărtăşeau părerea fetelor. Domnii din Armadia şi cu deosebire domnişoarele au citit cu mirare şi invidie numele băiatului învăţătorului din Pripas subt o poezie tipărită. În curînd tot judeţul l-a consacrat poet." Inspiraţia romantică îl încearcă şi pe Titu Herdelea, dar perspectiva asupra ei este răsturnată, căci misterul s-a destrămat, iar personajul este anacronic: „Şi Titu citea şi scria mereu pînă noaptea tîrziu; stingea lampa, aştepta prin întuneric inspiraţia, înjgheba cîte un vers în cap, aprindea repede lumina, îl eterniza pe hîrtie... Herdelea [tatăl n.m.] cam mormăia uneori că prăpădeşte prea mult petrol, dar Titu, vrăjit de muza lui, nici nu voia să audă asemenea imputări pămînteşti". Umorul subminează scena cîndva romantică: creaţia seamănă cu o vînătoare în care versurile sînt pîndite, ca potîrnichile, iar apoi prinse cu precipitare (aprindea *repede* lumina) ca nu cumva să scape.

Parodierea fumurilor poetice începe însă, mai devreme, de la Caragiale. În 1896, în schiţa *Cum se naşte o revistă?* este publicat sumarul primului număr din *Avîntul tinerimii*, în care poeţii ţin afişul. Iată selecţia de poezii, fără contrapunctele eseistice şi prozastice:

LA VENEZIA
sonet (poezie).....Raul Popescu
O EPILEPTICĂ
(poezie).....Ştefan Basilescu
ÎN SERAI
pastel (poezie).....George Nicolaescu
ÎN SPITAL
sonet (poezie).....Basile Ştefănescu
LA MORMÎNTUL UNEI PROSTITUATE (poezie).....Traian Necşulescu

LISTA lui Caragiale este continuată, în 1934, în pe nedrept neglijata carte a lui N. Steihardt, *În genul...tinerilor*, semnată Antisthius, la capitolul, de actualitate şi azi, *În genul... „Antologiei poeţilor tineri"*. Cum impostura poetică e mult mai uşor de realizat decît impostura altor genuri literare, prozatorii sau criticii au încercat s-o controleze, prin parodie. Biografia tînărului poet din antologia imaginată de Steinhardt sună cunoscut: „Adrian (Ţucu) Bontăş. Născut la Răsturnaţii de Jos în judeţul Ilfov, în 1913. A urmat Institutul Schweitz-Thierrin, liceul Mihail Eminescu, liceul Matei Basarab, liceul internat Sf. Gheorghe, colegiul naţional Sf. Sava etc. Studii de harfă particulare, la conservatorul „Astra" din Braşov şi în Germania (Dresda) timp de cîteva săptămîni. A colaborat la numeroase reviste printre care *Johnny*, *S.A.R. pe acţiuni*, *Ulisse*, *Cuvîntul liber*, *Hop şi eu*, *Phallus*, *- 273...*, *Mandciurea* etc. Are în manuscris două culegeri: *Păstrăvi şi canapele*, *Brazi şi găluşte cu brînză*. (...) Lucrează în acelaşi timp la poemul *Verişoara slabă a zăpezilor*".

Proza şi-a renegat destul de rapid personajele-poet, cîndva deschizătoare de drumuri narative. Poate că ultimul mare poet în proză este, în literatura universală, Ivan Bezdomnîi din *Maestrul şi Margareta* de Bulgakov. Deşi îşi poartă defectele la vedere, are încă poezia în el, este un ales. Pînă şi diavolul, după ce îl încearcă, îl menajează. Ceea ce nu i se întîmplă şi criticului literar Berlioz. Dar despre critic şi despre prozator ca personaje literare, în episodul viitor.

■

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Corneliu Dimitriu,
Tratat de gramatică a limbii române • Morfologia

Victor Spinei,
Marile migraţii din estul şi sud-estul Europei în secolele IX-XIII

Ana Dorobăţ, Dumitru Fotea,
***Româna de bază,* vol. 1-2**

Areta Voroniuc,
Dicţionar englez-român de termeni economici şi juridici
Dicţionar român-englez de termeni economici şi juridici

În pregătire: Gilbert Luigi, *Arhitectura în Europa*
Leah Rabin, *Viaţa noastră, posteritatea lui*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@hotmail.com • http: //www.nordest.ro/home.htm

INEDIT

Gheorghe TOMOZEI

Credință

Fiindcă nu l-au văzut plîngînd,
Fiindcă nu l-au călcat în potcoave,
Uite-i cum se-nghesuie să-l îngroape
Dar nici un nobil print
Nu va ține în palme
Acest cap
Încă-nfășat în piele!

Bucuresci iuniu 30/'96

Pîinea, dragostea, apa

În demult, bunica
Își făcea cruce cu cuțitul
Pe obrazul pîinii
Înainte de a o tăia.

Înainte de a împinge cana-n găleată
Bunicul își făcea, repezit, cruce.

(Mi-am făcut cruce
Lîngă patul fecioarei).

Semn că mă trag din popi.
Că e o biserică, pîinea.

Carnea iubitei, și ea.
O biserică,
Apa...

București 6 mart '96

Ruga

Sunt slab,
Tu nu mă fă tare!
Eu știu pe ce se întemeiază
Fala celor puternici.
Nu mă lasă să dorm petrecerile lor
Cu vin și femele și halebarde,
N-am jind
Pentru cei ce rup cu burțile
Firul de lînă al întîiei sosiri.

N-am învins cu adevărat
Niciodată.
Mă las miluit doar cu
Milă!

Cîmpulung 23 august '95

Alecsandros

An de an
I se găsește lui Alecsandros,
mormîntul. Altul,
Mereu. Sarcofage de marmură
ori chiupuri
De ulei, firide în peșteri: cînd
la Eghipet
Cînd la Stambul sau Alaska.
I se găsesc
Oasele mai tot timpul vopsite-n
albastru.
E îngropat cu cai sau muieri.
E, cînd namilă,
Cînd mărunt. Pînă ce se dovedește
Că nu e El.

Cum lumea toată e mormînt lîngă
mormînt
E greu să-l afli. Popoare de gropari
vînează
Albastrele oase, cohorte de popi
cu hîrlețe,
Predicatori, șarlatani.

Eu știu ce știu dar tac.
Eu scriu - albastru pe albastru -
Cu degete albastre
Pustiul e
Albastru...

București 31 august '95

Tot despre N.

Mai avea 7 ani de trăit -
Cei 7 ani de-acasă ai morții -
Cînd mi-a scris pe o carte precum că
Bătrîna lui inimă e o veche
Anvelopă de camion.

Acum
Gigantele autobuze, camioanele cu
grîu
Tancurile cu petrol și chiar avioanele
Sunt așezate pe trupul lui de carne.

Nu trestie gînditoare, nu, ci cauciuc
Gînditor, roată înnoroiată
Umplută cu aerul plămînilor lui
Oxidați de tutun.

Călcînd cu bocanci de ski peste el
Picioare de balerină dar și de
casap
Întemeiază peste bătrîna inimă
Un întreg popul trudindu-se
Să inventeze roata...

București 31 august '95

Să fie *acum?*

Un nou *edem? Infarct?* Nu pot
respira.
Chiar acum?
N-ar fi devreme. Sunt ostenit.
Sunt învins. Doar *eu* nu m-am
învins. Pe de-a-ntregul.
Ce las în urmă?
Nimic.
Doar *urmă.*
Abia zărită.

O vor călca dușmanii și amorezii
cuvintelor mele. Profanatori și unii
și alții.
Fum.
S-a ars filmul. În cinema-ul
Dintre coastele mele.

N-am nimic de iertat.

1 mart '97
orele 17

Stihos

1. Mai bine cotropit de-o hoardă
barbară
Decît de-o limbă barbară!

Mai bine-nvins de mine
Decît biruitor
Cu turma!

Mai bine
Nu!

2. Mă deschid ție ca un mormînt
Plin cu mărgele de sticlă
Și nasturi de tinichea...

3. O, trupul tău,
Prea-plin
Al goliciunii.

4. ...Și eu vă spun
Că nu orbii Brăilii
Au descoperitără
Alfabetului
Braille!

5. Mă apropiu
De numele tău ca de flaconul cu
opiu...

6. A murit
Prietenul meu, poetul grec
Dimos (un vers)
Rendis (alt vers)
Și mă întreb dacă mai există
Fumul marmorilor arse, Athena,
Insula Mikonos unde m-a trimis
Cu o corabie
A lui,
Dacă mai există măslinii Greciei.
Dacă mai există Grecia!

7. Așa e cînd mor poeții
Și jur, ei chiar mor.
Uite,
Acum mi-e frig de Nichita...

8. Sunt brățara
Ce zornăie la glezna
Mitului...

9. Știi cum ar fi, dacă ar fi să fie
Să moară această mireasmă?
Scheletul ei ar semăna cu cel al
Dinozaurului de la Museul Antipa!

10. Rîsul tău
Era un coclav al fîntînilor...

Bucuresci iuniu/'96

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Titlul e numai în sufletul tău

Treceai sprintenă prin rouă
Fără ca s-o spargi cu glezna,
Despicînd cu trupul bezna-n
Soare, lună, pe din două.

Fluturii mugeau în turme
Lîngă ghizduri de mari coapse
Și-ncercau sînii să-ți scurme-n
Pofta clipelor întoarse

Iar în rai și iar alături
De copacul cu măr dulce.
Fragezi, se foiau sub pături
Îngeri îndesați să-și culce

Harul, spre-a ne fi mai lesne
Dragostea grea, macră, nouă!

Treceai sprintenă prin rouă,
Atîrnîndu-ți-o de glezne...

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Filigranul amintirii

DL PERICLE MARTINESCU (născut în 1911) este, probabil, unul dintre ultimii scriitori interbelici aflat printre noi. A debutat în revistele timpului tocmai în 1932 și a făcut oarecare vîlvă, în 1936, cu romanul *Adolescenții din Brașov*, evocînd teribilismul unor tineri. Dar nu s-a putut impune printre importanții romancieri ai generației tinere, fiind, cu vremea, uitat. Dar încă din studenție, frecventînd Literele și Filosofia la București, a contractat amiciții cu colegii de generație, împreună cu care a fost un frondeur mereu inflamabil, cochetînd, ca toți ceilalți, cu ambianța literară a anilor treizeci, asociindu-se în grupări efemere precum „Corabia cu rataţi" și făcînd multă larmă în jurul lor. Nu s-a alăturat, ca alți congeneri, de mișcarea extremistă de dreapta sau stînga, păstrîndu-se un democrat care știa să țină mijlocia. A mai publicat, în 1941, proza *Sînt frate cu un fir de iarbă*, apoi, după 1944, a avut parte de slujbe pasagere, după care, renunțînd sau fiind licențiat, a trăit decent din traduceri și stilizări pe la edituri, fiind mereu gata la orice solicitări. În 1966 s-a aventurat și în istoria literară, scriind o carte despre un pașoptist și unionist precum *Costache Negri*, important ca militant dar cu o operă literară minoră. Cînd a venit vremea memoriilor, acum cîțiva ani a publicat un volum de *Portrete*, apoi, în 1998, un altul, *Visul Cavalerului* și anul trecut, în 1999, încă unul, intitulat *Figuri în filigran*. Mai toate reiau amintirile din *Portrete*, adăugîndu-le altele noi, țîșnite la suprafață din apa memoriei, mereu cercetată și sondată. Citeodată memoria îl mai înșală (vezi „amintirea" că în toamna lui 1934 Nae Ionescu era directorul *Cuvîntului* cînd ziarul a fost suspendat, la începutul lui 1934). Dar, una peste alta, figurile acestea filigranate meritau să fie evocate, își aduce, de pildă, aminte că în 1933 a participat la solemnitatea susținerii tezei de doctorat a lui Mircea Eliade, după care, unii dintre participanți, la sugestia lui Mircea Vulcănescu, au luat tramvaiul și au plecat să sărbătorească evenimentul în Tîrgul Moșilor. Și sondîndu-și scrupulos amintirile crede că printre participanți au fost: Eliade, șeful recunoscut al tinerei generații, inițiatorul ideii, Sebastian, Noica, Petru Comarnescu, Paul Sterian, Ionel Jianu, Ion Cantacuzino, Petru Manoliu, Dan Botta, Mac Constantinescu, Haig Acterian. Dar nu e adevărat faptul, relatat în aceeași figurină, că Eliade a plecat din țară, în diplomație, la început la Londra, în 1941 ci, se știe, în anul 1940. Dl Pericle Martinescu stăruie, apoi, asupra ideii, și ea știută, că încă în țară fiind, s-a împărțit, cu același profesionalism, între știință (filosofia religiilor) și literatură. De adăugat ar fi aici faptul că în străinătate, unde s-a stabilit în 1945, ca azilant politic, a suferit enorm că nu poate reedita performanța din anii treizeci din țară, cărțile sale beletristice neîntrunind sufragiile. Ba chiar romanul *Noaptea de Sînziene* fiind, estetic vorbind, un eșec notabil, deși autorul continua să creadă că e capodopera sa. Memoria îl înșela pe autorul nostru și cînd notează „cu mare precizie" că în vara lui 1938, întîlnindu-se cu Cioran, ca doi noctambuli singuratici pe un bulevard bucureștean, autorul *Schimbării la față a României* i-ar fi spus că, aici, în România, nu se poate crea nimic valabil, condamnați la un etern anonimat datorită destinului de ignorare a limbii române și că o realizare posibilă e de înfăptuit numai în capitala Franței. Acest episod evocat s-o fi petrecut mai înainte sau prin ultimele luni ale anului 1936, pentru elementarul motiv că în 1938 Cioran se afla, din 1936, cu o bursă acordată de Institutul Francez din București, la Paris, de unde n-a mai revenit în țară decît prin octombrie 1940 și plecînd din nou, de astă dată ca atașat de presă pe lîngă guvernul francez de la Vichy, prin februarie-martie 1941. Dar e adevărat că, din studenție pînă ce-a părăsit țara, locul său zilnic de muncă a fost, într-adevăr, Biblioteca Fundației Regale Carol I (azi B.C.U.), unde, la o măsuță izolată în sala fișierului, citea necontenit. Zestrea intelectuală a lui Cioran, cu care a uimit apoi Parisul, aici, la Biblioteca Fundației, a adunat-o. De Eugen Ionescu își aduce aminte, și azi cu obidă, că și-a inaugurat rubrica sa de cronică literară, în 1936, la *Facla*, cu o lungă cronică desființătoare la romanul său *Adolescenții din Brașov*. Au rămas, totuși, în relații amicale pentru că Ionescu n-avea dușmani și nu dușmănea pe nimeni. „El, corifeul negativismului distrugător ce făcuse școală în epocă, în fond, un temperament blînd, un om sociabil, chiar popular, căci putea fi întîlnit prin redacții sau prin grupurile de «scriitori tineri» ce-și făceau veacul prin diverse colțuri din inima Bucureștiului. De cele mai multe ori, pretextul întîrzierilor cu confrații literari în oraș era «un pahar de vin», dar nu mai mult decît să creeze o stare de ebrietate spirituală și să antreneze verva convivilor. „În cronicile sale, toate negativiste, Eugen Ionescu se războia, de fapt, cu sine însuși, luîndu-se în răspăr cu un demon dizolvant în numele lucidității liminare. De aceea, de fapt, acel acerb critic literar din *Nu* era expresia „celei mai desăvîrșite Inocențe, totdeauna sincer și devotat ideii de a nu trișa cu sine însuși". Interesante sînt și mărturisirile despre cenaclul din casa lui Edgar (Edi) Papu organizat, prin 1937, pe strada Polonă. Cum interesante sînt relatările despre un roman sub formă de jurnal scris și citit prietenilor de Eugen Ionescu în strada Progresului de lîngă Cișmigiu. Ce s-o fi ales din această scriere? Relevabilă e și descrierea întîlnirii, într-o noapte din iulie 1939, cu Eugen Ionescu și soția sa pe străzile Parisului, unde autorul nostru se afla acolo într-o excursie organizată de Institutul Francez din București pentru un grup de tineri intelectuali români. Ca și textul scrisorii de la sfîrșitul anului 1939 trimisă de viitorul dramaturg din Paris autorului nostru. Îi mărturisea că „e dezolare, agonie în lume, că stăm pe marginea prăpastiei" că „sînt disperat, întristat, căci văd că se termină lucrurile vieții. Toate lucrurile la care țin pe pămînt. Trebuia să știu asta mai demult. Dar aparența vieții, lipsa de fervoare, lenea spirituală m-au împiedicat să văd ceea ce nu mai pot astăzi să împiedic să văd: moartea, neeternitatea." Tulburător document din acel sfîrșit de ev cum se anunța, atunci, perioada dinaintea celui de al doilea război mondial. Mai puțin plauzibil este portretul lui Vintilă Horia, prezentat ca „un temperament potolit", cînd avizații știau că, de prin 1932, sub numele său originar Vintilă Caftangioglu, a scris violent naționalist la revistele lui Nichifor Crainic, *Calendar* și, apoi, din noiembrie 1935, la *Sfarmă Piatră*, revistă inițiată și condusă de același N. Crainic. În acei ani va apela la pseudonimul Vintilă Horia. Dar scria tot atît de înveninat huliganic și, în consecință, e imposibil de prezentat drept un „temperament potolit". Și, apoi, de ce nu dă seama memorialistul nostru de aceste realități de fapt, pe care, cu siguranță, le știe? Episodul cu revista *Meșterul Manole* e, desigur, adevărat. Dar Vintilă Horia fusese cunoscut în epocă drept un adept al extremei drepte. Ca și în cazul poetului Horia Stamatu, despre care memorialistul precizează că, în octombrie 1940, a devenit „editorialistul oficiosului Mișcării Legionare, în scurta perioadă cînd aceasta ajunsese la putere". Această investitură de prim redactor a lui Horia Stamatu în fruntea ziarului *Buna Vestire* s-a petrecut la 20 octombrie 1940, poetul înlocuindu-l pe Constantin Noica, trimis curînd în diplomație la Roma și memorialistul nostru, ca și alți prieteni, au fost uimiți de această schimbare la față, întrucît, pentru ei, Stamatu li se părea a fi „un poet și numai un poet". Tulburător și, cred, exact, e portretul fostului său coleg de la liceul brașovean „Andrei Șaguna", poetul Ștefan Baciu, cu care memorialistul nostru s-a păstrat în relații epistolare, cînd, după exilul poetului, se afla în lume (ajunsese, cum se știe, în Hawaii, unde, iremediabil bolnav de literatură, scotea revista plurilingvă, *Mele*, consacrînd, cîteva numere, orașului Brașov. Dl Pericle Martinescu deține un stoc corpolent de scrisori primite de la Ștefan Baciu. N-ar trebui să se piardă, ci depus la Bibliotecă Academiei. Cîndva se va edita un volum cu corespondența lui Baciu din România și, de ce nu?, chiar o ediție critică din opera sa lirică. Frumos portretul lui Gherasim Luca, din textul căruia aș reproduce chiar începutul: „Gherasim Luca a fost unul dintre membrii marcanți – activi și consecvenți – ai mișcării suprarealiste de la București. El nu s-a îndepărtat niciodată de la poziția adoptată în prima tinerețe, avînd pe deasupra (ca destin inexorabil, aș putea să spun) și spiritul tragic al altor suprarealiști notorii de pe alte meridiane. Căci, la o vîrstă înaintată (în toamna lui 1994), și-a pus capăt vieții în inima Parisului, după ce s-a bucurat acolo de recunoașterea literară pe care o dorea și o merita cu prisosință". Deși deloc suprarealist, memorialistul l-a cunoscut bine pe Gherasim Luca (cofondator, în 1932, a grupării *Alge*, aceea care a tipărit foița cu numele organului sexual masculin care, trimisă provocator lui N. Iorga, a declanșat un imens scandal, terminat în justiție). Această grupare a fundat ultimul val suprarealist în 1944, care, avîndu-l în frunte pe reînapoiatul de la Paris Gherasim Luca, îi prenumăra pe Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Paul Păun, D. Trost, Dan Faur ș.a. Gruparea a fost anihilată, de proletcultism, în 1947, Gherasim Luca părăsind din nou țara. Supraviețuitorii acestui ultim val suprarealist sînt, azi, Gellu Naum, la București, și Paul Păun la Paris.

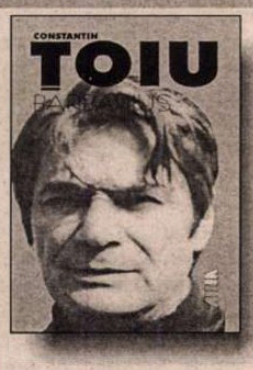
Pericle Martinescu, *Figuri în filigran*, Editura Albatros, 1999

Clarificatoare, la urma urmei, este evocarea despre cei doi poeți a lui Virgil Gheorghiu. Cel dintîi, autenticul, era enigmaticul poet cu acest nume, bizar, pînă a-și vopsi părul în verde, înțelegînd să apară astfel în lume și cel ce semna la fel și care, apoi edificat, și-a pus în față numele de Constant, devenind Constantin Virgil Gheorghiu, autorul, în timpul războiului, al volumului *Ard malurile Nistrului*. Pe cît de candid și inocent era cel dintîi, (memorialistul evocîndu-l și în ipostaza mai puțin știută de pianist, profesor de pian și acompaniator al lui Enescu) pe atît de malefic și venal a fost cel de al doilea. De curînd, dna Monica Lovinescu, în volumul ei de memorialistică (*La apa Vavilonului*) își aduce aminte că i-a rescris în franțuzește cartea *Ora 25*, (care i-a adus succes și notorietate autorului), dar, apoi, a refuzat o nouă colaborare cu el, cunoscut ca fost agent al Gestapoului și, *apoi*, chiar al Securității. Într-un recent volum de corespondență emisă de Mircea Eliade se exprimă aceleași aprehensiuni față de imoralitatea lui Constantin Virgil Gheorghiu. Memorialistul nostru știe și relatează că, după succesul cu *Ora 25*, Constantin Virgil Gheorghiu a fost angajat, prin anii cincizeci, de generalul Peron, președintele Argentinei, să-i scrie biografia. S-a deplasat cu familia la Buenos-Aires, instalat într-un luxos castel, unde, săptămînal, dictatorul argentinian venea o zi sau două, relatînd fapte din viața sa. Lucrul avansa bine, cînd, fatalitate, Peron a fost debarcat de o lovitură de stat, fugind din țară. Rămas singur și uitat în cel imens castel, C.V. Gheorghiu, după o vreme, a fugit cît a putut de repede. Să reținem, pentru cititori, acest pasaj: „L-am cunoscut înainte de război, ca poet, apoi ca reporter de mare clasă și am fost surprins să aflu că în ultimele decenii devenise el însuși preot, fapt inexplicabil pentru mine sau explicabil oarecum prin aceea că provenea dintr-o familie de slujitori ai altarului. Se stabilise la Paris, unde a și murit, în 1992". Mișcător e și portretul lui Emil Gulian, sobrul poet al unui singur volum de versuri (1934), remarcabil, *Duh de basm*, sfios, evitînd boema literară a vremii, mai mult cunoscut ca traducător al lui Edgar Allan Poe (*Poemele lui Edgar Poe*, 1938) și mort, pe front, în timpul războiului. De reținut este și portretul straniului prozator Dinu Nicodin, cu ținuta lui de aristocrat în lumea literară (frecventa cenaclul lui Lovinescu), remarcat prin nuvela *Lupii* și consacrat prin ceea ce dl Martinescu numește „opera sa capitală" *Revoluția* (cea franceză), pe care, din păcate, nu am citit-o, pentru a verifica opinia entuziastă a memorialistului care o consideră „o creație europeană", scrisă astfel încît o face intraductibilă. Mai sînt de reținut și alte portrete evocatoare, cele ale lui Mircea Streinul, Iulian Vesper, Sandu Tudor, conducătorul gazetelor *Floare de Foc* și *Credința*, devenit, prin trecerea la monahism, părintele Daniil și mort în închisoare, în anii șaizeci.

Figuri în filigran ale dlui Pericle Martinescu se citesc cu interes. Îl recomandăm tuturor, și, cu deosebire, tinerilor dornici să cunoască atmosfera literară a anilor treizeci. ■

EDITURILE ALL
BD. TIMIȘOARA NR. 58, BUCUREȘTI,
TEL.: (01) - 402 26 80; FAX: (01) - 402 26 10;
E-mail: comenzi@all.ro; http://www.all.ro

EDITURA ALLFA



COLECȚIA ROMANUL ROMÂNESC CONTEMPORAN

BARBARIUS
Autor: **Constantin Toiu**
preț: **49 000 lei**

TRANDAFIRUL TĂCERII DEPLINE
Autor: **George Cușnarencu**
preț: **74 000 lei**

EDITURA ALLFA, EDITURA CITITORULUI MODERN
Eu nu vreau să trăiesc, eu vreau să citesc! (Aurel Dumitrașcu)
DEVENIȚI MEMBRU AL CLUBULUI *CĂRȚII ALLFA* ȘI BENEFICIAȚI DE REDUCERILE DE PREȚ ACORDATE: între **12%** și **22%**!
(informații și comenzi la tel.: 402 26 20)

ESEU

Programul nostru cel de toate zilele

VIAŢA asta ciudată se alcătuieşte parcă de la sine după un program existent. El cuprinde în mod repetitiv zilele şi nopţile, starea de trezie şi cea de somnolenţă şi uitare. Atît de riguros stabilit este el că atunci când se produce o abatere întâmplătoare, ai senzaţia unei catastrofe. Parcă n-ar avea sens să trăieşti în alt mod. Ca în cazul insomniei... faptul că nu poţi dormi câteva ore te umple de groază. Rămâi treaz într-o lume care toată doarme. Chiar şi moartea o gândeşti în felul ăsta...ca o catastrofă personală tocmai pentru că după toate aparenţele, - restul lumii continuă să trăiască.

Eşti singur în faţa unei lumi ale cărei rosturi sunt bine definite. Ea se impune prin exterioritate şi prin forţa organizării, prin programul pe care l-a stabilit pentru binele tuturor. Ai senzaţia că altfel nu se poate...decît aşa!!

Aşa apare cuvîntul "obiectiv" pe care îl foloseşti cu teamă pentru că el se referă la o realitate sigură şi definitivă, în afara ta. O realitate pe care după toate aparenţele, toţi o recunosc în aceeaşi măsură. - Toţi dorm la ora asta de noapte, toţi gândesc aşa depare lucrul acesta, toţi cei de lângă mine rostesc acelaşi cuvînt despre acelaşi lucru. Şi cuvântul sună în limba lui totdeauna la fel, până când şi eu îl folosesc cu acelaşi rost, adică îl gândesc la fel ca toată lumea!

Programul vieţii este un mod de a gândi la fel pentru toţi. Cuvintele îl exprimă cu atâta preciziune până când îşi pierd sensul iniţial. Ele se golesc de propria lor semnificaţie, devin semne abstracte care nu mai cuprind în ele decât o imagine ştearsă a lucrurilor. Dar ceva rămâne în interiorul lor, - o indicaţie vagă a direcţiei spre care te mişti sau zbori în raport cu puterea şi cu dorinţa. Astfel cuvinte-scopuri ale vieţii, cuvinte-program ca - reuşită, realizare, satisfacţie, fericire şi chiar dragoste, plăcere, veselie, frumuseţe, sănătate, bunătate, cinste, onoare etc. se integrează apriori în orizontul interior, fără împotrivire. Programul se află undeva în spaţiul fictiv, întunecat al vieţii interioare. Cuvintele abstracte definite ca "scopuri" în program amintesc cu insistenţă obsesivă ce ai de făcut pentru a-l realiza. Paşii, mişcările, sentimentele, dorinţele se ordonează şi se succed, după program. Eşecurile sunt definite ca încălcări de program. Ele sunt dureroase chiar dacă sunt perfect fictive. Psihologia clinică este un domeniu al fictivului.

Atâtea scopuri şi atâtea dorinţe!! Ale cui? Un singur program pentru toată lumea? Este imposibil!!

Eu şi ceilalţi

CURIOASĂ situaţie! Să nu ştii de fapt cine eşti şi cine sunt ceilalţi. Pentru că o singură distincţie este posibilă deşi cu totul nesatisfăcătoare, aceea între mine şi ceilalţi!! Ceilalţi din interiorul şi din exteriorul meu. Ei sunt diferiţi, chiar dacă-s cuprinşi numai în gândul meu despre ei sau în lumina lumii exterioare, prezenţa lor fiind totdeauna alta decât prezenţa mea. Iată deci linia de separaţie. Eu şi ceilalţi.

Dar în timp ce despre mine nu ştiu decât că vreau să fiu, pe ceilalţi îi pot descrie după aparenţa lor, după fizionomia lor. Pe cât de bizar pe atâta de adevărat că - despre ei ştiu de fapt mai mult decât despre mine însumi. Şi atunci mă umplu cu prezenţa lor. Ei din afara mea pătrund în interiorul meu, devin "conţinutul" meu. Toată lumea asta străină este acum singura mea realitate pentru că pare a avea un sens pe când eu, n-am decât un singur rost, acela de a fi.

Lumea poate fi privită, eu nu. Ea se mişcă, curge, eu rămân locului. Mai mult - parcă ce se întâmplă acolo are un interes chiar pentru mine. Îmi trezeşte interesul de a urmări faptele şi explicaţiile lor plauzibile şi neplauzibile. Şi mai mult chiar - aceste fapte pot fi şi ale mele, le pot face şi chiar doresc să le pot făptui. De ce? Pentru că altceva n-am de făcut. Sunt de fapt în ceea ce mă priveşte un nonsens, o voinţă fără conţinut. Pentru a mă amăgi că sunt trebuie să imit pe ceilalţi. Să fiu ca ei. Să învăţ de la ei chiar şi voinţa, - de a fi cum sunt ei. Astfel viaţa capătă un conţinut şi un program!!

Verbalizarea

EVIDENT, nu poate exista un singur program pentru toată lumea. Această imposibilitate devine însă o realitate prin faptul acceptării ei, necondiţionate. Adică cum se petrece asta?

Prin forţa cuvintelor, noţiunilor... Ele se instalează în spaţiul interior pe care îl stăpânesc apoi prin sunetul lor clar şi aparent univoc. Ele par a semnifica totdeauna acelaşi lucru, adică par a nu se schimba şi sugerează o lume bine fixată, a unor sensuri imanente. Atunci când cunoşti un cuvânt ai senzaţia că posezi şi lucrul indicat, pe vecie. Apoi când se întâmplă să-l pierzi, alt cuvânt fixează această semnificaţie la fel de definitiv. Adică rosturile lumii acesteia schimbătoare sunt anunţate în mod clar şi irevocabil şi imediat interiorizate, de fapt - verbalizate. Verbalizarea vieţii interioare constituie o nouă realitate având o altă consistenţă. Ea rezonează în interiorul eului ca o muzică sacadată, monotonă, repetitivă. Din când în când însă răsună câte un cuvânt fatidic care anunţă sau aminteşte o catastrofă. El te umple de groază ori de câte ori apare chiar dacă alte semne concrete nu-l confirmă nicicum. Muzica lui, cortegiul de sentimente care-l însoţesc, chiar dacă nu-ţi aparţin în cazul dat, chiar dacă nu te exprimă în nici un fel, te covârşesc... Pentru că această muzică are o dinamică prestabilită. Ea umple golul eului cu o materie impersonal - abstractă. În ea s-au concentrat vechi esenţe care şi-au pierdut parfumul iniţial al concretului, dar şi-au împrumutat o autoritate severă, decisă, indiscutabilă. Cuvintele acestea sunt câteodată de neînţeles, goliciunea lor este evidentă. Gândirea rătăceşte în jurul lor fără spor. Prin neostenită repetare capătă însă o funcţie ritmică. Ele modelează ritmul interior al vieţii - creează structuri verbale personale destinate eului beneficiar. Apare o fizionomie abstractă "proprie" în care cuvintele-scop, cele care definesc aspiraţiile se repetă cu obsesivitatea proprie dorinţelor încă nerealizate. Noua fizionomie interioară se implântă din ce în ce mai adânc în viaţă. Până într-atât de adânc că se substituie eului însuşi. Eul se transformă într-un program de viaţă abstract.

Abstract şi fictiv

CUM să-mi explic această bizară folosire a latenţelor din viaţa interioară? Cuvinte cu sensuri repetabile care ordonează viaţa aducând-o mereu înapoi către un scop stabilit iniţial. Această constantă raţiune iniţială devine o "înfăţişare" dorită a fizionomiei interioare. Apoi înseşi aparenţele vieţii "reale" trebuiesc închipuite pe cale fictivă potrivit cu întinderea prezumtivă destinată eului de către "raţiunea iniţială". S-a creat o secretă alianţă între abstract şi fictiv. Ea încearcă să substituie imprevizibilului realităţii o formulă posibilă pe un plan fictiv-raţional. Acest destin ipotetic programat este modelul existenţial urmărit cu insistenţă pe tot parcursul vieţii.

Zona sentimentelor rămâne însă cufundată în obscuritate. Acolo, fără ştiinţa noastră se pregătesc surprizele, marile bucurii şi dureri. Destinul personal nu poate fi dezvăluit prin previziune sau anticipaţie raţională şi nici fizionomia interioară care rezultă din înfruntarea cu o realitate necunoscută şi implacabilă.

Cuvinte şi sentimente

ŞI ATUNCI ce rămâne la dispoziţia noastră? - O zi care se repetă în mod indefinit. O zi de viaţă cu program stabilit. Ea se desfăşoară parcă totdeauna la fel, chiar dacă pe întinderea ei ritmul se schimbă, căci ciclul este acelaşi, programat. Ziua de viaţă urmează cursul întregii vieţi, îl prevede de la început până la sfârşit. Viaţa ca "tot" nu există! Gândirea nu poate cuprinde o asemenea ficţiune. De aceea se mulţumeşte cu intuiţia limitată la o zi model, totdeauna acelaş... Programul ei cunoscut şi previzibil aduce cu el o cadenţă şi o certitudine a repetiţiei. Orice perturbare a acestui ritm produce spaima şi senzaţia catastrofei. În acea clipă când rosturile lumii par a se schimba apar semnificaţii noi care trebuie explicate aşa pe nepregătite...

Şi sentimentele s-au schimbat, dar ele nu te pot ajuta căci exprimă o stare impusă pe neaşteptate pe care nu o poţi modifica nicicum.

Chiar dacă ai cuvinte la îndemână, parcă ele, cuvintele au devenit incredibile. Patosul lor consolator nu mai are nici o acoperire. În clipele grele auzi o altă voce interioară, anonimă şi familiară, o voce de fapt mută, pentru că n-are cuvinte. Ea induce un sentiment puternic de prezenţă, de apartenenţă la ceva care poate fi "lumea", dar nu se legitimează şi nu se explică.

Mecanismul speranţei, prin excelenţă neraţional, funcţionează prin impulsul cel mai firesc al lumii, acela de a-şi afirma şi dovedi mereu consistenţa.

Libertatea de a nu cunoaşte

ZIUA începe şi se termină în pragul somnului. Prezenţa lui este percepută ca o întrerupere a continuităţii, ca o înlocuire a lucrurilor cunoscute din "program" cu o stare de obscuritate fără legătură cu ele. Acceptăm somnul pentru firescul lui, căci el se impune ca - libertatea de a nu mai cunoaşte, adică de a elimina din viaţă - programul.

Reapariţia luminii, dimineaţa la trezire, readuce programul zilnic. Revenirea aceasta fără dorinţa sau alegerea ta prealabilă, întăreşte convingerea interioară că libertatea de a dormi, de a nu cunoaşte, este iluzorie. Lumea existând te obligă s-o percepi.

Fiecare trezire este o reconstituire a acestui eu programat care îşi caută punctele de sprijin şi referinţă. O metempsihoză zilnică! Ea începe prin încercarea de a se auto-identifica. Din somnul profund el se trezeşte fără să poată aduce cu sine ceva din ce a avut. Şi atunci îşi pune întrebarea legitimă asupra propriei sale identităţi. Cine sunt, de unde vin? Întinde mâinile şi picioarele în încercarea de a cuprinde lumea încă o dată. Răspunsurile vin treptat. Prin ele se reface spaţiul, timpul cu ritmul lui şi apoi acel personaj care pretinde a-şi cunoaşte rosturile şi dorinţele, eul.

Nicu Horodniceanu

LA 10 ANI

REVISTA trimestrială *SUD-EST* de la Chişinău (redactor-şef: Valentina Tăzlăuanu) a împlinit 10 ani de apariţie. Sărbătorită recent şi la Bucureşti, în cadrul "Zilelor culturii basarabene" organizate de Fundaţia Culturală Română, revista urmează linia sincronizării cu spiritul actual al literaturii din ţară şi europene. Alături de *Contrafort* şi *Basarabia, Sud-Est* acţionează pentru afirmarea identităţii naţionale redescoperite şi, totodată, pentru deprovincializare, în condiţii în care, în spaţiul românesc din stânga Prutului, există destule forţe ce se opun acestui proces.

Ultimul număr al revistei (3-4/1999) se înscrie în aria de preocupări amintită, publicând eseuri, comentarii critice, articole de atitudine, cronici literare şi teatrale semnate de autori basarabeni şi din ţară. În deschiderea numărului, Valentina Tăzlăuanu pledează într-un articol pentru "alternativa ca normă", adică pentru acea atitudine care "admite şi tolerează diferenţe". În continuare putem citi un întins eseu al lui Mihai Cimpoi despre "Spaţiul fagure", filtrând sugestii blagiene, un dialog purtat între Leo Butnaru şi Gheorghe Grigurcu, în care ultimul se referă, printre altele, la "patriotismul carnavalesc al demagogilor", un comentariu al lui Eugen Lungu despre "maratoniştii puterii", pornind de la cartea lui Philippe Paraire *Mari lideri ai istoriei mondiale,* apărută de curând la Editura Arc, sau reflecţiile lui Nicolae Negru despre "politica internă ca politică externă". Din rubrica de recenzii, intitulată "Raft", ne-a reţinut atenţia prezentarea pe care o face Em. Galaicu-Păun cărţii de memorii a lui Nicolai Costenco, scriitor basarabean care a îndurat calvarul gulagului sovietic. Sumarul numărului e întregit de rubrica "Evenimente" (teatrale, muzicale, plastice) şi de publicarea sub emblema "Anului Eminescu" a unui "eseu dramatic" semnat de Maria Şleahtiţchi şi Nicolae Leahu. Un număr concludent pentru orientarea şi valorile pe care le promovează revista *Sud-Est.* **(G.D.)**

1999/3-4/37-38

ARTĂ CULTURĂ **SUD** CIVILIZAŢIE
EST

Un traseu al lui M. Eminescu

ÎN *CRONOLOGIA lui Eminescu* din *Opere*, 1939, Perpessicius la anul 1869 arată: *"Sufleur al Teatrului Național, încă din toamna trecută."* Iar după jumătatea lunii aprilie, adaugă: *"Pornește în turneu cu trupa Pascaly, prin Moldova și Bucovina."* D. Vatamaniuc în *Cronologie 1850-1889* din *Opere*, XVI, 1989, nu amintește nici un cuvînt despre acest turneu.

Odată cu prima zi de primăvară (21 martie 1969) contractul lui M. Eminescu cu Teatrul cel Mare (Teatrul Național) a expirat.

La 1 aprilie a luat ființă la București *Societatea "Orientul"*, de pe lîngă revista *Albina Pindului*, din care a făcut parte și tînărul poet.

În a doua jumătate a lunii aprilie, M. Eminescu, împreună cu Scipione Bădescu și V. Dimitrescu (V.D. Păun), tustrei tipăresc o foaie volantă, în care fiecare publică cîte o odă funebră (M. Eminescu: *La moartea principelui Ştirbey.*)

M. Pascaly a pregătit pentru primăvara și vara acelui an un turneu în Moldova: București-Galați-Iași-Cernăuți (în Bucovina) - Botoșani. I.L. Caragiale a afirmat: *"Primăvara următoare a plecat cu o trupă ambulantă de teatru prin Moldova."*

Turneul a început pe la jumătatea lunii mai, așa încît pe la sfîrșitul lunii se juca la Galați, pînă pe la jumătatea lunii iunie. M. Pascaly și-a continuat turneul, dar părerea noastră e că M. Eminescu nu l-a mai însoțit, întorcîndu-se de la Galați la București.

Cît despre M. Eminescu la Iași, Cernăuți, unde T.V.Ștefanelli scria: *"eu nu l-am văzut"*, sau Botoșani, sînt anecdote și confuzii. M. Eminescu nu era omul care să se ascundă de mai vechii cunoscuți, colegi sau prieteni. Anumite nemulțumiri, ultimele examene la o școală particulară, pe care a absolvit-o, fără bacalaureat, din capitală, precum și dorința de a face studii superioare, l-au făcut să abandoneze teatrul.

În fragmentele autobiografice din romanul *Geniu pustiu* (scris între 1868-1871), prin intermediul personajului său, tînărul poet mărturisea: *"dorință nemărginită, o sete arzătoare de studiu se trezise în mine..."*.

Așadar, forțe sufletești latente acumulate treptat s-au dezlănțuit, așa cum cu doi, trei ani în urmă își descoperise vocația poetică, tot așa și acum, în chip conștient, devine însetat de cunoaștere, care îl va stăpîni, de altfel, toată viața.

La 29 iunie 1869, *Cercul literar "Orientul"* l-a desemnat pe M. Eminescu ca împreună cu Basarab și V. Dimitrescu (V.D.Păun) să culeagă folclor din Moldova, tînărul poet făcînd atunci parte și din *Societatea "Românismul"*, condusă de B.P. Hasdeu.

Deși poseda atestatul de absolvire a liceului, școlile particulare nu aveau aprobarea examenlor de bacalaureat, absolvenții trebuind să se prezinte la comisiile de pe lîngă liceele de stat.

Poetul a mai stat puțin timp în București, sprijinit de fratele său ofițer, Gheorghe (George, Iorgu). Timpul liber și-l petrecea învățînd, citind, scriind, traducînd.

Apoi poetul s-a îndreptat spre Sibiu, acolo unde cu cîțiva ani mai înainte terminase gimnaziul. *"După testimoniul școlar* - scria I. Slavici în articolul «Eminescu și Ardelenii» - *pe care l-am găsit între hîrtiile lui, el a trecut a treia clasă gimnazială la Sibiu."*

Tînărul poet, în vremea studenției la Viena, i-a spus lui I. Slavici: *"Eu, care sînt moldovean, mi-am făcut studiile prin Bucovina și prin Ardeal și cunosc bine literatura românească, și cea vechea și cea mai nouă"*. Și scriitorul ardelean a pus textul între semnele citării, reproducînd exact spusele poetului.

La 9 iulie 1869, M. Eminescu își semnalează prezența la Sibiu cu propria lui mînă: *"Şi totuși... în registrul de vizitatori al Muzeului de Naturale din Sibiu întîlnim însemnarea «M. Eminescu, 1869 iulie 9»* (Gh. Pavelescu, *Eminescu și Sibiul*, Sibiu, 1998, p. 44, facsimilul la p. 78).

Fie că a sosit prea tîrziu și examenul de bacalaureat începuse, fie din alte motive, poetul a stat la Sibiu, unde s-a întîlnit cu cunoscuți de-ai săi. Aici, la Sibiu, a aflat de pregătirile *Asociației "Astra"* pentru adunarea din august de la Șomcuta. La Sibiu a vizitat Muzeul de Științe naturale și a stat pînă în preajma datei adunării *Asociației "Astra"* de la Șomcuta, plecînd apoi acolo cu cunoscuții săi, așa cum, cu trei ani înainte, plecase de la Blaj, cu colegi de acolo, la Alba-Iulia, la adunarea generală a *"Astrei"* (16/28017/29 august 1866), unde a ascultat discursul despre unificarea ortografiei limbii române al lui I. Cipariu, pe care poetul l-a amintit mai tîrziu în *Curierul de Iași*, subliniind printre scrierile acestuia și *"dizertații istorice ținute la adunările generale ale Asociației Transilvane."* "Un al doilea fapt de folclor, - scria Perpessicius - ce ține de toamna vieneză din 1869, e ambianța societăților studențești, cu ecourile, pe care adunările generale, anuale, ale Astrei, adevărate sărbători naționale ale poporenilor de pretutindeni, le transmit presei și cetitorilor săi. Adunarea generală a acestui an 1869 avusese loc la Şomcuta, cu discursul de o lirică elevație, «Poporul român în poezia sa», al lui Iosif Vulcan, cu donația lui Iacob Mureșan, directorul gerant al «Gazetei de Transilvania» pentru fundarea unei Academii de drepturi, la Sibiu sau Oradea, cu dezbateri premergătoare întemeierii Fondului de teatru român în Ardeal, dezbatere din cele mai fructuoase, și la care participă exponenți ai intelectualității transilvănene și din țară, de toate generațiile, printre care și Eminescu." (*Opere*, VI, Literatura populară, E.A., București, 1963, p. 13).

M. Eminescu a publicat în *Familia* (1870) articolul *Repertoriul nostru teatral.*

Adunarea Generală din 1869 de la Şomcuta Mare s-a ținut în 10/22-11/23 august, unde, pe lîngă conferința lui I. Vulcan, pe ordinea de zi s-au discutat probleme care îl interesau direct pe tînărul poet:

- înființarea unei catedre de Limba și literatura română la Universitatea din Viena;
- regulamentul pentru modul de folosire a bibliotecii "Asociațiunii";
- proiectul înființării unei tipografii a "Asociațiunii";
- proiectul tipăririi unor cărți de instrucție publică cu spesele "Asociațiunii".

Așa se explică însemnările de pe manuscrisul poetului din primul an de studenție vienez: *Prelegeri pentru Maramureș*, la care se gîndea să participe sub auspiciile *"Astrei"*. Aceste însemnări n-ar fi luat naștere fără participarea directă, nemijlocită, din inima Țării Chioarului (Maramureș) din august 1969.

Traseul lui M. Eminescu a fost așadar altul decît: București-Galați-Iași-Cernăuți-Botoșani, despre care au scris pînă acum biografii poetului.

Traseul propus de noi e: București-Galați și retur București-Sibiu-Şomcuta Mare, iar de aici poetul a plecat acasă la Ipotești-Botoșani, unde terenul era pregătit de frații mai mari: Şerban, Niculae și Iorgu, pentru ca Mihai să studieze la Viena, unde cunoscuți de-ai săi erau studenți și l-au înscris în societățile studențești, plătindu-i (retrospectiv) și cotizația încă din februarie 1869. Şerban a stăruit efectiv pe lîngă părintele său să-l întrețină pe Mihai la studii superioare, iar poetul a notat despre tatăl său:

"...oarecare noblețe de inimă, nu i-am putut niciodată disputa, și el a voit să-mi dea pentru abnegațiunea mea o satisfacere în înțelesul splendid, trimițîndu-mă în străinătate pentru cîțiva ani." Lui Şerban, Mihai i-a rămas recunoscător.

"Mai în urmă, - scria I.L. Caragiale - *l-am întîlnit tot aici /în București/ pe Eminescu, cu un frate al lui, ofițer <Iorgu>. Plecau amîndoi în străinătate - el la Viena, celălalt la Berlin.*

Militarul era frate mai mare: tot așa de frumos, de blînd și de ciudat - o izbitoare asemănare în toate...". Cu afirmația lui I.L.Caragiale este de acord și G. Călinescu (*Viața lui Mihai Eminescu*, /Ed. V-a/, E.P.U., /București/, 1966, p. 121).

În ceea ce privește cunoașterea poporului și a țării, experiența de viață, în legătură cu ceea ce văzuse și trăise, poetul le pune pe seama întîmplării.

"Întîmplarea m-a făcut - mărturisea el în 1882 - *ca din copilărie încă, să cunosc poporul românesc, din apele Nistrului începînd, în cruciș și-n curmeziș pîn-în Tisa și-n Dunăre..."*.

Grațian Jucan

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

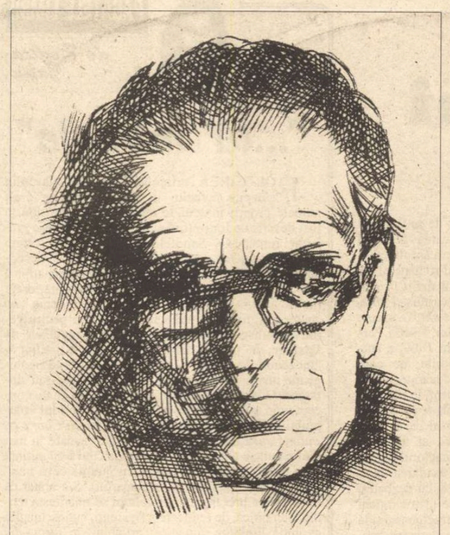
"...lu' matale"

FOLOSIREA articolului hotărît masculin antepus numelui la alte substantivę decît numele proprii masculine nu e un fenomen nou (a fost descris de Iorgu Iordan, ca și în numeroase gramatici românești – Sandfeld și Olsen, Mioara Avram etc..). Extinderea cunoaște grade diferite de acceptabilitate: admisă la femininele cu terminație atipică (*lui Mimi*), trece drept excesiv de neîngrijită, drept marcă a vorbirii inculte, la nume de rudenie (*lui mătușa*). E normală utilizarea articolului pentru genitivul substantivelor neîncadrabile în modelele de flexiune, în primul rînd pentru numele lunilor – "începutul *lui iunie*" -, ca și pentru diferite neologisme insuficient adaptate, pentru compuse sau sintagme. O întreagă propoziție, interpretată ca un concept unic, poate fi precedată de *lui*, ca în titlul volumului lui Noica, *Schiță pentru istoria lui Cum e cu putință ceva nou* (1940); construcția reapare în mai multe puncte ale textului: "tema *lui* cum e cu putință ceva nou"; "istoria *lui* cum e cu putință ceva nou" (*Introducere*; sublinierile îmi aparțin). S-a arătat că în folosirea proclitică a articolului se manifestă tendința analitică, de reducere a flexiunii, cunoscută din evoluția limbilor romanice: articolul, în forma *lui* sau *lu*, devenind un instrument invariabil, asemănător prepozițiilor (Valeria Guțu Romalo).

O verificare a stadiului în carea se află acest fenomen în stilul colocvial al presei contemporane dovedește, cred, că uzul articolului hotărît proclitic e bine instalat, dar nu neapărat în extindere. E mai curînd dependent de o categorie de fapte de limbă: rămâne profund asociat cu imposibilitatea sau limitarea flexiunii, deci cu nominalele invariabile sau cu numele proprii. Deocamdată nu pare a pune cu adevărat în pericol flexiunea; nu e prea mare riscul de a înlocui "obsesiile *românului*" cu "obsesiile *lui românache*" ("Dilema" 230, 1997, 15; în ultimul caz apare o evident glumeață utilizare a unui pseudo-nume propriu). Curent pentru numele de luni - "incandescentele zile ale lui *decembrie '89*" ("Cotidianul", 258, 1992, 2) - ; frecvent pentru nume de echipe cu terminații neadaptabile flexiunii ("oficialii *lui Porto*" – "România liberă" = RL 2026, 1996, 19), articolul enclitic mi se pare mai puțin firesc pentru sintagmele denominative în limbi străine - "rectorul său este membru în staff-ul *lui International Maritime Lecturer's Association*" (RL 2027, 1996, 10). Motivul folosirii articolului este tot imposibilitatea flexiunii; soluția apare însă ca prea comodă, chiar cam stîngace. Ca și în cazul de forțare (probabil voită) al unui nume de emisiune: n-au decît *să formateze* știrile, «Nădine Show» și toate celelalte pe calapodul *lu'* «Karaoke Show»" ("Evenimentul zilei" = EZ 2246, 1999, 10). De altfel, unele din construcții rămîn marcate, tinzînd chiar să indice un fel de personificare a instituțiilor: "cînd se va anunța «*Lista lui NATO*»" ("Academia Caţavencu" = AC 7, 1997, 3). În seria folosirilor marcate stilistic ale articolului ar putea intra și situațiile în care acesta precedă un nume comun cu valoare metonimică sau de substitut eufemistic, tratat însă ca nume propriu: sintagmele cu *lui manivelă* desemnează șoferii ("«*Neamu lu' manivelă*" începe să intre, încet și sigur, «*în mînă*»! Sau, cu alte cuvinte, la an nou, obiceiuri vechi și păguboase" - EZ 1403, 1997, 8; "Suntem *neamu' lu' manivelă*. Ori rămîn ei, ori rămînem noi." - RL 2072, 1997, 9; "a fost speranța *nepoților lui Manivelă*" - AC 27, 1999, 4) - iar *lui Peşte* constituie un determinant depreciativ, minimalizator: - "N-am avut loc de senatorii *lui peşte*" (EZ 1549, 1997, 11); "Adevăr a strigat, cine a strigat: «Asta-i Parlamentu' *lu Peşte!*»" (RL 1181, 1994, 1).

Paginile ziarelor înregistrează și uzul familiar curent al articolului cu formulele pentru grade de rudenie - "îi zice *lu' maică-sa* să vorbească cu învățătoarea mea"; "i-a spus *lu' frati-su*"; "am povestit toate astea *lu' buni* și *lu' bunu*" ("Dilema" 324, 1999, 2); în ultimul exemplu, asimilarea cu numele proprii e evidentă. Acolo unde articolul nu e necesar, pentru că forma pronominală este deja în genitiv, prezența sa exprimă mai ales extinderea unei mărci de oralitate necultivată, intenția de a vorbi altfel decît cer normele: "ni se făcuse dor de mișto-urile *lu' matale*" (EZ 2326, 2000, 10). Confruntînd situația actuală cu descrierea dată de Iorgu Iordan, în *Limba română actuală* (1943), fenomenul pare în esență același, dar exemplele sînt cu siguranță mai ușor de găsit în scris. ■

ALEXANDRU GEORGE



Repere biografice

ALEXANDRU GEORGE (în acte: George-Alexandru Georgescu) s-a născut la 6 aprilie 1930 în Bucureşti, ca fiu al lui George Georgescu, funcţionar la Banca Naţională, şi al Elizei Georgescu (născută Constantinescu). Tot în Bucureşti a urmat şcoala primară şi a devenit elev al Liceului "Mihai Viteazul", dar a studiat în continuare la Liceul "Enăchiţă Văcărescu" din Târgovişte. Timp de un an - 1949-1950 - a fost apoi student al Facultăţii de Filologie a Universităţii din Bucureşti.

Abandonând facultatea, Alexandru George lucrează succesiv ca muncitor necalificat în construcţii, ca desenator şi referent tehnic la Institutul de Cercetări Ştiinţifice pentru Construcţii, ca tehnoredactor la revista *Metalurgia şi construcţii de maşini*, ca bibliotecar la Biblioteca Academiei, ca redactor la *Caiete critice*, supliment al revistei *Viaţa Românească*. După ce publică primele cărţi - volumul de povestiri *Simple întâmplări cu sensul la urmă*, 1970, eseul monografic *Marele Alpha*, 1971, consacrat lui Tudor Arghezi, un nou volum de povestiri, *Clepsidra cu venin*, 1971 şi culegerea de articole pe teme literare, *Semne şi repere*, 1971 -, ajunge să fie atât de bine cotat ca prozator şi mai ales ca eseist, încât îşi poate permite să trăiască exclusiv din scris. Colaborează la diverse reviste (*Luceafărul, Viaţa Românească, România literară, Steaua, Convorbiri literare, Ramuri etc.*), publică numeroase cărţi (romane, eseuri, traduceri), îngrijeşte ediţii.

Treptat, îşi face o faimă de polemist redutabil. Este adeseori nedrept în aprecieri, provocator, sarcastic, dar nu are aproape nici un duşman. Stilul elegant al atacurilor, ţinând parcă de epoca duelurilor cu spada, place chiar şi adversarilor. În plus, cu modul lui inofensiv de a se burzului, cu figura lui de copil veşnic bosumflat, polemistul este iremediabil simpatic.

Repere bibliografice

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ, ESEISTICĂ. *Marele Alpha*, Buc., CR, 1970 (eseu mon. asupra lui Tudor Arghezi) ◆ *Semne şi repere*, Buc., CR, 1971 (culeg. de art. pe teme lit.) ◆ *Mateiu Caragiale*, Buc., Min. 1981 ◆ *La sfârşitul lecturii*, Buc., CR, 1973 (culeg. de art. pe teme lit.) ◆ *În jurul lui E. Lovinescu*, Buc., CR, 1975 ◆ *La sfârşitul lecturii, II*, Buc., CR, 1978 ◆ *La sfârşitul lecturii, III*, Buc., CR, 1980 ◆ *Petreceri cu gândul şi inducţii sentimentale*, Buc., CR, 1986 (culeg. de art. pe teme diverse) ◆ *La sfârşitul lecturii, IV*, Buc., CR, 1993 ◆ *Capricii şi treceri cu gândul prin spaţii*, Buc., Alb., 1994 (culeg. de art. pe teme diverse) ◆ *Caragiale*, glose-dispute-analize, Buc., FCR, col. "Critică şi ist. lit.", 1996.

PROZĂ. *Simple întâmplări cu sensul la urmă*, Buc., Em., 1970 (povestiri) ◆ *Clepsidra cu venin*, Buc., Em., 1971 (povestiri) ◆ *Simple întâmplări în gând şi spaţii*, Buc., CR, 1982 (povestiri) ◆ *Caiet pentru...*, Buc., CR, 1984 (roman) ◆ *Dimineaţa devreme*, Buc. CR, 1986 (roman) ◆ *Seara târziu*, Buc., CR, 1987 (roman) ◆ *Cinci sau chiar şase personaje în jurul unui autor*, Buc., CR, 1988 (roman) ◆ *Într-o dimineaţă de toamnă*, Buc., CR, 1989 (roman) ◆ *Oameni şi umbre*, Buc., Alb., 1996 (roman).

❖

Alexandru George a tradus din Ph. van Tieghem, Villiers de l'Isle-Adam, Jean Starobinski, Remy de Gourmont, Salvatore Battaglia, Émile Zola, Anatole France, Edmond şi Jules de Goncourt, Jean-Pierre Richard, Louis Hautecoeur, Voltaire, P. J. Proudhon, Jean-Paul Sartre.

A realizat, de asemenea, antologii (de proză fantastică românească, de proză umoristică românească) şi ediţii (din scrierile lui V.A. Urechia, Pompiliu Eliade, E. Lovinescu).

Amatorismul ca profesie

AUTODIDACT răsfăţat şi capricios, obişnuit să citească numai ce vrea şi când vrea, insubordonat faţă de orice ierarhizare consacrată a literaturii, Alexandru George putea rămâne unul dintre sutele de amatori care se ocupă la noi de literatură. Performanţele sale în materie de critică şi istorie literară sunt însă ale unui profesionist. Practic, Alexandru George şi-a profesionalizat amatorismul, chiar dacă aceasta pare o imposibilitate. El a păstrat ceea ce merita păstrat din atitudinea unui diletant, dar şi-a constituit un mod de exprimare, eficient şi precis, propriu specialistului.

Alexandru George ştie să *uite* istoricul interpretărilor unei opere literare, pentru a putea regândi, cu candoare, în deplină libertate, opera respectivă. Dar, când este cazul, ştie şi să-şi *amintească* tot ce s-a mai spus în legătură cu subiectul luat în discuţie, ca să aibă, bineînţeles, ce contesta. A şti sau a nu şti, aceasta-i întrebarea care-l preocupă sau ar trebui să-l preocupe pe orice comentator de literatură. A şti - risc minim de a greşi în evaluare, capacitate de situare exactă a textului în perspectivă istorică, dar şi conformism, împotmolire în birocraţia actului de cultură, alienare. A nu şti - candoare, curaj de a fi original, autenticitate a trăirii emoţiei estetice, dar şi probabilitate relativ mare de a face afirmaţii hazardate şi a cădea în ridicol. Alexandru George a preluat numai ceea ce este convenabil din cele două ipostaze ale condiţiei de cititor. Ingenuitatea lui este adeseori *jucată*, ca un moment de regăsire a bunului-simţ originar. Nimerind întâmplător la un concurs de frumuseţe pentru câini, un ţăran se întreabă dacă simandicoasele patrupede, cu coafurile lor sofisticate, mai pot apăra o casă. Asemenea întrebări simple şi esenţiale pune şi Alexandru George în legătură cu literatura, dar imediat după ce le formulează, înainte de a deveni caraghios, demonstrează că poate să-şi răspundă şi singur, mai bine decât oricine, în termenii celei mai rafinate estetici.

Există totuşi *ceva* din comportamentul unui amator care aduce prejudicii activităţii de expert în literatură a lui Alexandru George. Este vorba de tendinţa de a exagera, de un anumit avânt nesăbuit în susţinerea unei idei, de o independenţă a opiniei asemănătoare cu teribilismul.

Arta de a face injustiţii

DACĂ îl privim pe Alexandru George fără umor, nu ne rămâne decât să ne simţim scandalizaţi de numeroasele injustiţii pe care le săvârşeşte. În volumul *Semne şi repere* din 1971, există, de exemplu, o tentativă de a-l reconsidera pe Tudor Vianu într-un mod abuziv, de pe poziţia unui partizanat sfidător. Chiar de la primele fraze ale pledoariei (care are titlul *Nobil profil)*, este vizibilă intenţia autorului de a propune o nouă imagine a celui multă vreme etichetat cu superficialitate drept spirit universitar. Cine a resimţit insuficienţa unor asemenea "elucidări" se lasă, bineînţeles, absorbit de lectura articolului, sperând că îi va fi înfăţişată adevărata personalitate a lui Tudor Vianu. Dar ceea ce urmează nu este în măsură să constituie o definiţie plauzibilă, opozabilă prejudecăţii curente. Se afirmă, astfel, că Tudor Vianu, departe de a se limita la enunţarea unor principii impersonale, a coborât în arena vieţii literare româneşti "salutând" romanul *Ion* al lui Liviu Rebreanu, scriind "entuziast şi comprehensiv despre cele dintâi poezii ale lui Blaga", consacrând o monografie lui Ion Barbu ş.a.m.d. Aceste fapte sunt însă consemnate de istoria literaturii şi nu mai reprezintă, pentru nici un cunoscător, o surpriză. În orice caz, *nu* din cauza ignorării lor s-a ajuns la concluzia că Tudor Vianu ar fi în primul rând estetician şi abia în al doilea rând critic. Continuându-şi pledoaria, Alexandru George exagerează negativismul lui Titu Maiorescu, E. Lovinescu şi G. Călinescu, pentru a scoate în evidenţă, prin comparaţie, spiritul creator al lui Tudor Vianu. Este evident că asemenea răsturnări de perspectivă, realizate cu ajutorul unor argumente precare desfăşurate rapid, ţin mai mult de prestidigitaţie decât de critică. De aceea, după alte câteva similare strădanii de "repunere în drepturi", apropiindu-se de încheierea "demonstraţiei", cititorul nu poate privi decât sceptic bilanţul pe care Alexandru George şi-l face propriului său demers: "Am schiţat în paginile de mai sus câteva sugestii fundamentale pentru o înţelegere mai bună a lui Tudor Vianu şi îndeosebi am încercat să-l facem pe cititor să-şi dea seama că personalitatea acestuia se defineşte altfel decât a multor contemporani ai săi de care trebuie cu hotărâre despărţit."

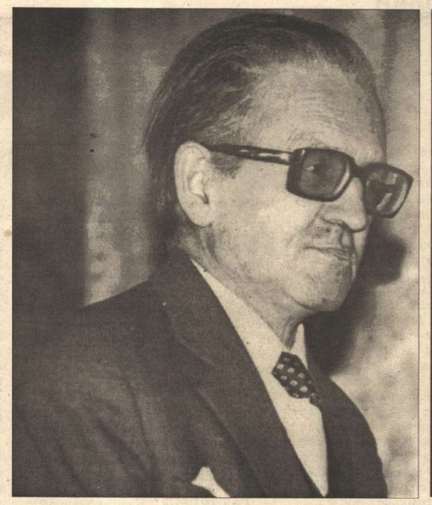
N-ar fi exclus ca toată această mobilizare afectivă în favoarea lui Tudor Vianu să reprezinte, de fapt, un mod indirect de a-l minimaliza pe G. Călinescu, scriitor care în general îl irită pe Alexandru George. Tot în *Semne şi repere* întâlnim un comentariu - *G. Călinescu - romancier* - faimos în urmă cu douăzeci-treizeci de ani, dar aproape complet uitat azi. În cuprinsul lui, Alexandru George, deşi face dovada unei familiarizări perfecte cu opera romanescă a lui G. Călinescu, ajunge la concluzii care ar putea aparţine şi unui detractor ignorant. Totul se bazează pe texte, dar totul trădează textele. Este ca şi cum o imagine fotografică ar reprezenta cu fidelitate un peisaj, în toate amănuntele, dar această imagine nu ar fi decât negativul viitoarei fotografii. În modul acesta, caracterul elementar al poveştii de dragoste din *Cartea nunţii* devine simplitate de "şlagăr", clarviziunea tipologică din *Enigma Otiliei* se transformă într-o "schemă mentală prea de tot meschină", construcţia complicată şi armonioasă, ca a unui mecanism de orologiu, a *Bietului Ioanide* arată ca "firele încâlcite" ale unei "înjghebări fără început şi fără sfârşit", iar patetismul şi exuberanţa din *Scrinul negru* se înfăţişează ca "o nouă revărsare de lavă şi zgură", al cărei "arbitrar" "sâcâie" şi cu ale cărei momente Alexandru George nu vrea să-şi "piardă vremea". Se înţelege, chiar şi din aceste câteva exemple, că autorul are în vedere aspectele cele mai semnificative, că se orientează cu uşurinţă în alegerea probelor, dar că, în acelaşi timp, interpretează totul *invers*, cu o frenezie de ucenic vrăjitor. Orice se poate demonstra - pare să spună el, zâmbind malefic şi frecându-şi cu satisfacţie mâinile.

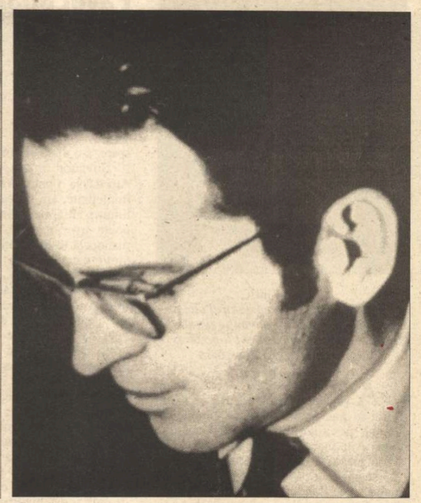
Foarte şifonate ies din analiza lui Alexandru George romanele *Bietul Ioanide* şi *Scrinul negru*. Obiecţiile formulate la adresa lor au în vedere neverosimilitatea personajelor şi a situaţiilor, complet străine - susţine maliţiosul exeget - de realitatea istorică. La alţi autori (Mateiu Caragiale, de pildă), el înţelege că există o coerenţă interioară a operei, că literatura poate exprima mentalitatea unei epoci fără a cartografia cu minuţie epoca însăşi. În fond, romanele călinesciene nici nu au veleităţi de scrieri documentare. Ele traduc o viziune particulară asupra lumii şi substratul lor adevărat este liric.

Pe de altă parte, Alexandru George, justificator zelos al "imoralităţii" altor biografii sau opere literare (acelaşi Mateiu Caragiale, Tudor Arghezi), afişând chiar un comportament de *hippy* al criticii literare, devine intransigent faţă de "frivolitatea" lui Ioanide. Cu asemenea criterii, folosite tendenţios, se poate ajunge, desigur, la orice verdict, chiar şi la trimiterea autorului în faţa plutonului de execuţie al istoriei literare.

Un cititor care nu se mai satură de citit

CRITICA lui Alexandru George seamănă cu o viespe, dar, după cum se ştie, viespea, în afară de faptul că bâzâie şi înţeapă, se mai şi scufundă cu voluptate în corola plină de nectar a florilor. Asemenea momente de delectare există cu sutele în cele patru volume din ciclul *La sfârşitul lecturii*. Alexandru George nu se mai satură de citit. Şi, în fond, asta place cel mai mult la el, faptul că îi place să citească.





Prin citit se înţelege nu numai cititul propriu-zis, ci şi adnotarea, modificarea, completarea sau chiar rescrierea textelor. Alexandru George practică o lectură totală, perversă, prin care obţine maximum de plăcere.

Dacă privim cu umor aserţiunile sale, dacă nu le mai confundăm cu nişte sentinţe, ne putem bucura - împreună cu autorul şi în felul său - de existenţa literaturii.

Aşa ursuz cum pare, Alexandru George trăieşte în realitate o continuă jubilaţie de cititor. Citeşte nu numai ceea ce citeşte, ci şi versiuni virtuale ale textului respectiv, practică o lectură multiplă. El este un Borges al românilor, dispus oricând să *repovestească* naraţiunile citite, *să recombine* diferitele componente epice, să *construiască prin derivaţie* alte naraţiuni. Chiar şi investigaţiile sale de istoric literar se transformă într-o detectivistică fantezistă şi într-o inhalare vicioasă de farmec literar.

În volumul *La sfârşitul lecturii, II*, aparent nemulţumitul şi, în realitate, încântatul cititor se aventurează în apele învolburate ale trecutului pentru a descoperi originea faimoasei sintagme, "angel radios", prin care Rică Venturiano îşi exprimă iubirea pentru Ziţa:

"Totuşi, de unde vine acest *angel radios?* Bucureşteanul ca şi cititorul de obşte care nu lipseşte să facă un pelerinaj pe la biserica Curtea-veche - măcar pentru sugestiile ei literare - nu poate să nu fi citit următoarea inscripţie de pe la mijlocul veacului trecut aflată pe lespedea de marmură aşezată pe mormântul unei tinere:

Ca roza-mbobocită
Ca crinul dezvoltat
Aşa ai fost înflorită
Şi acuma te-ai uscat.
O! scumpă Eleno
O! angel radios
Bărbatul tău soră plâng suspină
Eu muma mai duios.
etc.

Iată, va spune un izvorist ştiinţific, dovada la mână şi încă lapidară a inspiraţiei lui Caragiale, dacă nu vrem să spunem: a eroului său. Era exclus ca autorul *Nopţii furtunoase* să nu-şi fi purtat paşii prin acele locuri şi să nu fi reţinut expresia de pe mormântul Elenei născută Anghelovici - şi aceasta cu mult înainte ca prin literatura fiului său locul să devină în veci celebru, din moment ce Pena Corcoduşa trebăluia pe acolo şi în tinda bisericii îşi va da duhul.

Desigur, putem crede că aşa stau lucrurile. Numai că acest *angel radios* nu e decât traducerea celebrului *Bright angel!* al lui Shakespeare, adică a unei expresii de exaltare cu care Romeo o gratifică pe Julieta, la întâlnirea lor în grădina Capuleţilor (act. II, scena 2). Caragiale, care frecventa atât de asiduu teatrele vremii, a putut oare auzi pe scenă memorabila expresie shakespeariană, în traducerea nu mai ştim cui - desigur, una care nu s-a tipărit, ci a fost folosită numai pentru uzul actorilor, în spectacole?"

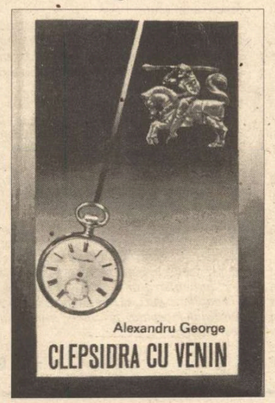
Toate aceste supoziţii, ca şi cele care urmează, numeroase, nu exprima ambiţia ştiinţifică de a descoperi adevărul în legătură cu originea sintagmei, ci plăcerea de a reconstitui, cu mijloacele eruditului, o stare de spirit, aceea de cititor al lui Caragiale. Două cuvinte, "angel radios", sunt *citite* de Alexandru George cu aceeaşi mobilizare intelectuală cu care se citeşte un roman!

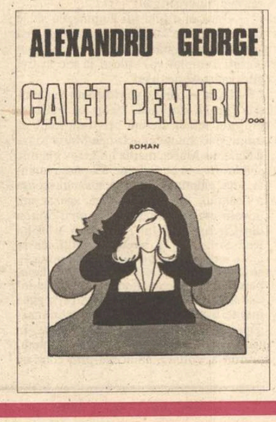
De altfel, şi ca prozator Alexandru George este un cititor. În volumul său de debut, *Simple întâmplări cu sensul la urmă*, publicat în 1970, sunt parafrazate şi parodiate diferite tipuri de discursuri narative. Iar într-un alt volum, *Clepsidra cu venin*, apărut după un an, se merge şi mai departe cu practicarea singurului viciu nepedepsit: "Autorul a încercat să refacă din reminiscenţe, lecturi, sau chiar şi din închipuire, o hartă a tărâmului poveştilor pe care toată lumea le-a auzit sau le-a citit. Colorând însă altfel continentele, trăgând mai groase sau mai subţiri firele fluviilor sau lăsând alb câte un munte în spaţiu, el încearcă să-şi revendice un merit imperceptibil pentru travaliul lui, în măsura în care n-a stricat ceea ce au făcut alţii."

În mod surprinzător, în romane, Alexandru George renunţă la tot acest joc literar subtil, redescoperind - tardiv - realismul balzacian, aşa cum l-a promovat G. Călinescu, adică tocmai romancierul de care el se detaşase cândva cu severitate. Culmea este că, în această direcţie, Alexandru George nici nu-l egalează pe G. Călinescu. El ne apare ca un G. Călinescu mai şters, ca un prizonier al propriului sentimentalism, încât să evoce diferite momente din biografia sa numai pentru că fac parte din biografia sa şi nu pentru că ar fi expresive.

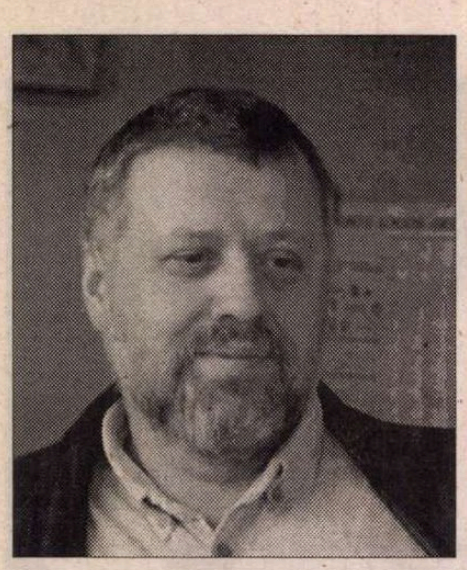
(fragment)

■





Pavel ŞUŞARĂ



Răstignirea n-a

(o viziune în opt părţi inegale)

Partea întîi
în care se va vedea că autorul citeşte franţuzeşte şi că o convenţie narativă folosită deja într-un alt text îi poate fi de mare ajutor şi a doua oară

AM ÎNCHIS televizorul cu un vag sentiment de frustrare şi am intrat în pat. Lumina veiozei, molatică, desena pe aşternut reţele abstracte de cute. Am luat de pe noptieră o ediţie franţuzească a cărţii lui Rudolf Steiner, La science occulte, Traduit de l'Allemand avec l'autorisation de l'auteur par Jules Saurwein, d'apres la quatrième èdition revue et corrigèe, Paris etc. şi am deschis-o la semn. Era vorba acolo despre cele patru corpuri - corpul fizic, corpul vital, dinamic sau eteric, corpul astral sau emoţional şi lăcaşul propriu al Eu-lui - şi despre legătura lor ascunsă cu lumea de dincolo de simţuri. Aceste trepte ale făpturii omeneşti, zice Steiner, sînt solidare cu întreaga alcătuire a universului şi evoluţia lor este îngemănată cu mişcarea inefabilă a lumii. Gîndul la o asemenea pulsaţie a fiinţei şi la difuziunea ei în nesfîrşirea firii mi-a dat, sub anvelopa protectoare a nopţii, o stare inexplicabilă de siguranţă şi o adîncă melancolie. Foşnetul mătăsos al cearceafului era singura adiere într-un cîmp care, prin liniştea lui desăvîrşită, asemănătoare stării de vid, devenise halucinant. Am închis cartea, am stins cu o mişcare mecanică veioza şi m-am acoperit pînă la gît cu pătura. O tulbure senzaţie de uşurare... Răgetul leului din grădina zoologică s-a ridicat dintr-o dată în noapte, a ocolit ca o undă vîscoasă pădurea de plopi, a pătruns vălurind pînă în cameră şi a spart întunericul în mii de pete tremurătoare. Dacă natura umană, m-am întrebat simţindumi pleoapele tot mai grele, este solidară cu întreaga vibraţie cosmică, în ce raporturi se află ea cu propria sa istorie? Cînd tocmai mă pregăteam să-mi ofer un răspuns pe măsura tot mai adîncei mele scufundări în amorţire, am auzit, pentru prima oară, vuietul de glasuri ce venea dinspre corpul de bibliotecă aşezat lîngă fereastră.

Partea a doua
în care se va vedea că autorul îşi introduce şi familia în poveste şi că noaptea toate bibliotecile sînt transparente şi gureşe

LA ÎNCEPUT m-am lăsat legănat de zvonul lui uniform, gîndindumă că nu pot fi decît vocile grupurilor întîrziate ale boschetarilor care tatonează şi ei, în felul lor, la marginea plantaţiei de răchită, forme subtile de armonizare cu Universul. Dar în clipa imediat următoare, o voce limpede, sonoră şi uşor precipitată, se detaşă din zumzetul general, făcîndu-mă, într-o stare de tulburare pe care nici nu pot măcar să ţi-o descriu, o, iubit cititor, seamănul meu, frate, să sar drept în picioare în mijlocul camerei. Am stat o clipă nemişcat şi mi-am încordat auzul. Din dormitor pulsa ritmic, liniştită şi profundă, respiraţia Adrianei şi a Arinei. Atunci am auzit desluşit, pentru a doua oară, aceeaşi voce ridicîndu-se imperial din adîncurile nopţii.

- Iată-l pe Simon din Cirena, se întoarce mulţumit de la cîmp. Puneţi-i-o-n spate, s-o ducă el pînă sus.

Şovăitor, m-am apropiat de geam. Am dat la o parte draperia şi, cu mişcări împleticite, am ridicat colţul jaluzelei. O lumină albă, de o intensitate nefirească, poate uşor teatrală, contura o imensă mandorlă în locul unde tînăra pădure de plopi canadieni se întîlneşte cu mica plantaţie de răchită. Noaptea încetase. Un întuneric greu, fără margini, înconjura uriaşul oval de raze înlăuntrul căruia era o mare agitaţie de oameni şi mii de voci se ridicau deodată, încîlcindu-se prin văzduh. Nu-mi era frică, dar un tremur uşor îmi zgîlţîia trupul şi fiecare vibraţie îmi dădea o infinită stare de bucurie. Veşminte albe, purpurii sau de culoarea smaragdului, largi şi cu drapaje bogate, descriau mari cercuri în aer, umflîndu-se din pricina mişcărilor agitate ori, poate, din cauza vîntului care, leneş, începuse să bată. Oamenii - bărbaţi, femei, copii, bătrîni cu bărbile îngreunate de colb şi oşteni purtători de suliţe şi scuturi - stăteau aşezaţi într-un fel de semicerc la poalele dealului, nu foarte înalt, dar pîrjolit de arşiţă şi greu în roşiatica lui incremenire, al cărui vîrf îşi rotunjea uscăciunea în partea de sus a cercului de lumină. Din grupul agitat, din acea mulţime compactă şi viermuitoare, văzui desprinzîndu-se un bărbat cu barba zburlită, aramie în bătaia piezişă a unui soare ascuns, care se repezi într-o parte şi, arătînd cu degetul către un trecător răzleţit, chircit de spaimă ori poate numai de ruşinea slăbiciunii sale, tună cu vocea aceea înaltă, de-acuma ştiută:

- Iată-l pe Simon din Cirena, s-o ducă el, în spate, pînă sus.

Mulţimea adunată în semicerc începu să ţopăie şi să agite pumnii în aer.

- S-o ducă Simon, s-o ducă Simon, tatăl lui Alexandru şi al lui Ruf. Să se odihnească pe ea Împăratul Iudeilor, cel care strică Templul şi-l clădeşte la loc în trei zile. Uăă! Răstigniţi-l!

Partea a treia
în care se va vedea că se poate vedea mult mai mult decît se vede

ÎMPINS de lăncile soldaţilor, El păşi împleticindu-se, uşor aplecat înainte, şi părul năclăit de transpiraţie şi de pulberea drumului i se revărsa, mătăsos, peste umeri. Coroana de spini îi încolăcea fruntea, tîmplele şi ceafa, aruncînd în jur raze ascuţite de lumină, raze albastre, verzui şi aurii, de lumină izvorîtă din ea însăşi, fără umbră şi fără istorie, dar nimeni nu părea să observe acest amănunt, poate din pricina prea grelelor patimi şi a înverşunării cu care cei mai mulţi strigau:

- Dacă el e Fiul lui Dumnezeu să se salveze pe sine însuşi, să-şi arate puterea şi harul, răstigniţi-l! Uăă! Tu, cel care dărîmi Templul şi-l zideşti la loc în trei zile, salvează-te, uăă!

Mai la o parte, pierdute sub veşmintele cernite suspinau, tăcute ca trei umbre, trei femei. Le-am privit cu luare-aminte şi le-am recunoscut pe Maria Magdalena, pe Maria, mama lui Iacov cel mic şi a lui Iose şi pe Salome. El păşea înainte, urca pieptiş panta repede şi colţuroasă a dealului, iar în urma Lui, apăsat sub povara crucii, se ţinea cu greu Simon din Cirena, tatăl lui Alexandru şi al lui Ruf. Strigătele se înteţeau, mulţimea se arăta setoasă de sînge şi gata, cu mîna ei, să împlinească porunca. În planul îndepărtat, rece şi tremurătoare, cu razele întoarse spre sine, o stea sîngerie priveghea întunericul şi-i întărea nemărginirea... Ţipetele fără noimă, ridicîndu-se în văzduh şi apoi revenind, topite, în aerul prăfuit al colinei, adînceau prin contrast liniştea înăbuşitoare a camerei. Cineva, de bună seamă, începuse acolo să plîngă, pentru că ajungeau pînă la mine, prelungi şi neputicioase, valuri de gemete şi de suspine. Glasurile ascuţite ale femeilor, urletele prunc ilor smulşi de la ţîţă şi vocile stinse, coborîte din piepturi costelive şi bătrîne, se amestecau cu tunete şi gemete îndepărtate, semn că undeva, într-un cer nevăzut, se arătau semnele unei ploi ori, poate, chiar ale unei furtuni pustiitoare.

- Elie, Elie, striga mulţimea.
- Elie, Elie, răsuna în vale ecoul.

Partea a patra
în care se va vedea că totul continuă aşa cum s-a pornit

ŞI TRUPURILE urcau, veşmintele se amestecau între ele şi îşi schimbau culorile după bătaia vîntului ori numai din pricina înghesuielii, iar în urma lor, frămîntate mărunt sub talpa sandalelor, pietre cărămizii sau stinse la privire, asemenea cenuşei, se rostogoleau la vale şi se opreau, din loc în loc, pe la rădăcina vreunui smoc de iarbă uscată ori a arbuştilor chirciţi şi ei de arşiţă.

- Acolo, strigă cineva, acolo e locul său de odihnă. Să-i aşezăm tronul acolo, pe vîrful Căpăţînii, pentru răzbunarea şi tihna copiilor lui Israel. Să se aşeze pe el Împăratul iudeilor, demolatorul şi făcătorul de temple.

- Uăă, uăă, se răzvrăti iarăşi glasul mulţimii. Să-l punem pe tron, să-l punem pe tron, să se odihnească în el Împăratul iudeilor. Faceţi loc, faceţi loc, bărbaţi, femei şi copii ai lui Israel, să urce Împăratul, să urce Stăpînul Iudeilor, eliberaţi-i cărarea, eliberaţi-i cărarea.. uăă...

El urca anevoie, picioarele I se împleteau, slăbite, la fiecare pas şi mîinile Sale atîrnau fără vlagă, asemenea unor cîrpe suflate de vînturi potrivnice. Sudoarea Îi curgea şiroaie pe faţă, şerpuia pe lîngă venele îngroşate ale gîtului şi, înainte să-I alunece pe pieptul costeliv şi să-I năclăiască părul roşietic şi încîrlionţat, băltea un timp în scobitura claviculei. Nu se ştergea şi nici nu se apăra în vreun fel de picăturile sărate ce I se prelingeau în ochi şi-i împăienjeneau privirile şi nici nu-mi puteam da seama, de acolo de unde mă aflam, dacă erau numai stropi de sudoare sau şi lacrimile se strîngeau acolo pentru a porni, mai departe, împreună. Atunci, de undeva din dreapta Lui, aflîndu-se cu vreo doi paşi mai în faţă, o femeie învelită în straie cernite ţîşni într-o parte, îşi întoarse brusc faţa către El şi cu o mişcare aprigă îşi smulse năframa de pe cap. Eliberat, părul ei de un negru strălucitor, bătînd în verde, asemenea penelor de cocoş văzute în lumina amiezii, i se prăvăli învolburat peste umeri şi îi acoperi sînii tremurători. Surprins, convoiul se opri pentru o clipă şi ea se aruncă înainte. Cu amîndouă mîinile Îi întinse năframa pe faţă şi o apăsă de cîteva ori ca să-I zvînte sudoarea. Apoi, apucînd năframa de cele două colţuri, o lăsă, uşoară, să cadă. În lumina albă, care învăluia pînza din toate părţile, chipul Lui se văzu desenat ca o umbră pe tencuiala unui zid proaspăt. Un murmur prelung se înălţă iarăşi din piepturile mulţimii.

- Lipseşte, curvă, strigă de undeva un glas ascuţit, şi nu îndrăzni să te împotriveşti judecăţii fiilor lui Israel! După care gloata viermuitoare se urni mai departe. Tălpile fîşîiau prelung pe creasta mărună a pietrişului şi suliţele, izbite întîmplător în scuturi, prăvăleau zgomote metalice, ascuţite şi reci, pînă jos, la poalele colinei, unde o altă mulţime, o altă mare de trupuri, se unduia mătăsos ca un lan de secară. Copiii desculţi, cu tălpile însîngerate şi cu picioarele negru-roşcate din pricina pulberei groase stîrnite în aer de zvîrcolirile paşilor, alergau în joacă, scoteau strigăte subţiri şi apoi se ascundeau după fustele năduşite ale mamelor, în timp ce soldaţii îşi zăngăneau armele şi călcau apăsat în colb cu sandalele lor din piele, bătute cu ţinte de aramă, iar arhiereii, laolaltă cu bătrînii şi cărturarii, Îl luau în rîs şi strigau într-una, cu glasurile lor gîfîite, obosite de vîrstă şi stinse de urcuş:

- Pe alţii i-a izbăvit, i-a tămăduit de boală şi i-a ridicat din morţi, să se izbăvească acum pe sine însuşi dacă el este Fiul lui Dumnezeu!

- Să-l vedem cum va coborî nevătămat de pe cruce, cum în carnea lui se vor frînge piroanele, cum se vor deschide cerurile şi cum creştetul său va fi încoronat cu flăcări! Să le vedem pe toate acestea, uăă, uăăăă!

- S-a încrezut în Dumnezeu, căci a spus: „sînt Fiul lui Dumnezeu"! Dacă Domnul îl vrea, să-l scape acum, să-l scoată întreg şi curat din baierele morţii! Şi cu toţii, rîzînd şi veselindu-se ca după o mare victorie, urcau încet, batjocorindu-L. În partea de sus a convoiului, El păşea aplecat înainte, aproape ghemuit, la umbra nevăzută a crucii pe care bărbatul din Cirene, Simon pe numele lui, tatăl lui Alexandru şi al lui Ruf, abia o mai purta în spinare. Pe trupul Lui slăbit, chircit în sine de umilinţă, ori poate numai pentru a se apăra astfel de hula mulţimii, straiele atîrnau sărăcăcioase, dar strălucitoare ca nişte franjuri de lumină.

Partea a cincea
în care se va vedea că unele personaje, care pot trece drept secundare, se mai abat uneori de la subiect şi vorbesc de-ale lor

PRIVINDU-L, unul dintre soldaţii care-L păzeau din urmă îşi plecă uşor capul spre stînga şi îi şopti la ureche tovarăşului său, lipindu-şi aproape buzele de coiful acestuia:

- Nu-i îmbrăcat din cale-afară.

- Nu prea, îi răspunse acesta împungînd cu suliţa în colb.

- Ba-i chiar sărăcăcios.

- Putem zice şi aşa..

- Da orişicît, la vreme rea tot ar prinde bine.

- Cine să prindă bine?

- Hainele astuia.

- Fără-ndoială, orice prinde bine la vreme rea.

- Atunci le iau eu.

- Ce să iei?

- Hainele, după ce-l punem pe cruce.

- Să le iei tu?

- Cum altfel?

- De ce să le iei tu?

- Păi cine?

- Cum cine?

- Aşa, cine?

- Eu. Le iau eu.

- Dar eu am zis primul.

- Iar eu mă gîndesc la asta încă de acolo, de jos.

- De unde de jos?

- De la pretoriu.

- Aşa?

- Păi cum?

- Atunci uite-aici, facem pace!

- Ce-s alea?

- Ce să fie, zaruri.

- Şi dacă-s zaruri, ce-i?

- Dăm cu ele.

mai avut loc

- Pentru haine?
- Sigur că da, le jucăm la sorţi.
- Atunci aşa să fie!

Şi au tăcut. Soldatul şi-a vîrît zarurile pe dedesubt, undeva sub platoşa de fier, şi a privit fix înainte.

Partea a şasea
în care se va vedea că totul se petrece conform planului

APRIVIT fix acolo sus, pe coama pleşuvă a dealului unde cei ce mergeau mai în faţă au şi ajuns şi acum se împrăştiau ordonat, formînd un cerc mare cu mijlocul gol. Soldaţii, arhiereii, bătrînii şi cărturarii s-au aşezat mai către centru, cu buzele strînse, cu fălcile încleştate şi cu frunţile încreţite, iar femeile şi copiii, mulţimea de gură-cască, prostimea şi cerşetorii, veseli şi gălăgioşi, înghesuiţi şi cu gîturile lungite, mai pe la margini.

- Uite-l că vine, a strigat aceeaşi voce puternică şi înaltă, ha, ha, ha, vine Regele Iudeilor să se aşeze pe tronul Celui Ales. Îngenunchiaţi fiice ale Sionului, îngenunchiaţi vlăstare ale lui Avraam, Iacov şi Esau, îngenunchiaţi urmaşi ai celor care au trecut prin apele despicate şi s-au hrănit cu mană cerească în arşiţa pustiei căci, iată, vine stăpînul vostru, Regele lui Israel. Pregătiţi vinul cu smirnă, piroanele, oţetul cu fiere şi tot ce se cuvine pentru a-l cinsti pe cel care-l huleşte pe Domnul zicîndu-şi Fiul şi pe cel care dărîmă Templul şi apoi îl face la loc în trei zile. Uăăă, răstigniţi-l, împliniţi porunca pînă nu se lasă amurgul. Uăăă...

Mai la o parte, sub straiul lor cernit, trei femei ca trei umbre plîngeau şi suspinau fără contenire. Cu toate că faţa lor era ascunsă şi ochii le erau umbriţi de năframele negre şi de şirul necontenit de lacrimi, sub ascunzişul veşmintelor puteau fi recunoscute uşor Maria, mama lui Iacov cel mic şi a lui Iose, Maria Magdalena şi Salome. Vlăguit, omul din Cirena a făcut un pas repede şi a luat-o înainte, spre mijlocul cercului, unde a şi ajuns şi a căzut, sub povara crucii. El a venit scurt în urma acestuia, s-a clătinat uşor şi s-a oprit lîngă cruce. Pletele în valuri şi barba roşcată Îi erau năclăite de sudoare şi îngroşate de praf, dar chipul Său era scăldat de lumină şi răspîndea raze în jur ca un bulgăre de foc îngheţat. Însă nici de această dată nimeni nu părea să bage de seamă acest lucru, poate din pricina căldurii prea mari sau a timpului întîrziat, pentru că era trecut binişor de vremea amiezii.

- Sorocul a sosit, încă puţin şi se fac ceasurile trei ale după amiezii, soldaţii să-şi facă datoria, a spus o voce gravă, pierdută în mulţime, şi vorbele s-au rostogolit peste capetele oamenilor, alunecoase şi mărunte, ca un sac de nuci. Vaietele, plînsetele, strigătele, chiotele, foşnetele de haine şi de arme, hîrşîitul picioarelor şi vuietul stins la respiraţiei au amuţit dintr-o dată. Doi soldaţi cu mîini mari şi puternice L-au înşfăcat de haine şi L-au dezbrăcat. Şi hainele au fost făcute ghem şi aşezate la poalele crucii. Apoi L-au apucat din nou şi L-au întins, cu faţa în sus şi cu mîinile desfăcute, deasupra lemnului de cedru mirosind încă a cioplitură proaspătă. Un al treilea a venit aducînd cu sine curmeie de tei şi funii de rafie, iar un altul s-a apropiat ţinînd în mîna stîngă trei piroane lungi şi în mîna dreaptă o teslă cu muchia lată. Mai spre stînga crucii, într-un grup răzleţit, un soldat a vîrît mîna sub platoşa de fier şi a scos o pereche de zaruri. S-a aplecat uşor către tovarăşul său, şi-a lipit buzele de coiful acestuia şi l-a întrebat în şoaptă:

- Să le arunc?
- Ce să arunci?
- Sorţii, cum am vorbit...
- Pentru haine?
- Cum altfel?
- Aşa zici?
- Păi cum, după înţelegere!
- Aşteaptă puţin, acuşi îl ridică şi atunci n-o să ne observe nimeni.
- Mai aştept puţin!
- Aşa să faci!

Cu genunchii aşezaţi pe mîinile Sale, soldaţii Îi legau strîns încheieturile în curmeie. Picioarele suprapuse, legate zdravăn, începuseră să I se umfle uşor şi tot trupul Său era scuturat de un tremur subţire pe care doar cei care-L atingeau direct ar fi putut să-l simtă. Dar cine ar şti să ne spună acum dacă ei îl simţeau cu adevărat sau măcar îşi puneau această problemă. Şi nu era acela un tremur de spaimă, ci unul de înfiorare, tremurul bucuriei pe care o simte îndrăgostitul înaintea primei sale întîlniri.

- Gata, a spus aceeaşi voce, e legat bine. Ţintuiţi-l acum în piroane. Să coboare apoi din văzduh Fiul lui Dumnezeu. Să se mîntuiască pe sine. Dacă e El, s-o arate acum. S-o arate fără-ntîrziere. Hai, salvează-te singur din ghearele morţii! Ha, ha, ha, uăăă, uăăă. Uăăăăăăăă.... Atunci s-a auzit acel tunet îngrozitor, nu ştiu dacă afară sau înlăuntru, dar pe care eu sînt sigur că n-o să-l pot reda niciodată, şi pe vîrful dealului s-a lăsat o ceaţă subţire şi lăptoasă. Siluete vagi şerpuiau neputicioase ca nişte muşte căzute în borcanul cu untdelemn. Pietre mici, rădăcini de ierburi uscate şi cocoloaşe de praf se rostogoleau, sub paşii repezi şi dezordonaţi, către poalele dealului.

Partea a şaptea
în care se va vedea că după tunetul din capitolul anterior e suficient ca autorul să vrea şi intervenţia lui va restabili ordinea în lume

- AJUNGE, opriţi-vă aici, am strigat eu atunci cu voce tare, trezit ca dintr-un somn adînc, opriţi răstignirea pentru că oricum este în zadar. Lăsaţi mai bine să înflorească pustiul. Aşa, odată şi odată, poate se va mai ivi o şansă. Pentru că o mînă de cuie şi două grinzi de lemn tare se vor mai găsi oricînd pe lîngă casă. Iar glasul mi s-a stins apoi în cameră şi a ieşit pe geamuri în cercuri concentrice din ce în ce mai largi. Deasupra tuturora a răsărit un soare crud, cu raze piezişe, tăietura lui a despicat văzduhul ca un potop de cuţite şi umbrele au început să joace peste pămînt, peste pietre şi peste ierburi. Vorbele amestecate bălteau ca o apă murdară, fără nici o noimă, iar trupurile împletite, asemenea unei tufe de lăstăriş, au prins să alunece la vale. În mijlocul mulţimii, cu trupul costeliv şi cu barba arămie, umbrită de soarele care-i bătea acum în ceafă, un bărbat încă tînăr păşea absent şi-şi scutura, din timp în timp, ca şi cînd ar fi vrut să şi le dezmorţească, mîinile fine, cu degete subţiri şi alungite. Din mers, psalmodia cu voce tare şi cu vorbe desluşite:

„Dar în zilele acelea,
după strîmtorarea aceea,
soarele se va întuneca,
iar luna nu-şi va mai da lumina,
stelele vor cădea de pe cer,
şi puterile din cer se vor zgudui.
Şi atunci îl vor vedea pe Fiul omului
venind pe nori cu putere mare şi cu slavă.
Şi atunci va trimite îngerii
şi va aduna pe aleşii săi din cele patru vînturi,
de la capătul pămîntului
pînă la capătul cerului."

Şi mulţimea rîdea, arunca în el cu smocuri de iarbă şi cu bulgări de colb, apoi trecea grăbită mai departe. Trei femei cu trupurile zvelte, îmbrăcate în negru, l-au depăşit chicotind şi, dîndu-şi coate, s-au pierdut în mulţime.

- Uite, dragă, a şoptit una, şi la boschetarul ăsta care s-a îmbătat cu noaptea-n cap şi acuma vorbeşte singur ca nebunii.

Partea a opta
în care se va vedea că spre dimineaţă bibliotecile devin iarăşi opace şi că lumea este la fel ca înainte

LA MARGINEA plantaţiei de răchită, de sub ceaţa risipită şi sub lumina crudă a răsăritului, s-au ivit limpede cîteva siluete adunate în grup.

- Hai, aruncă, a spus unul care stătea pe vine şi se uita cu ochi mari la cel din faţa lui.

- Ce-ai zice de un şase-şase? l-a întrebat acesta.

- Mucles, că doar n-ai fi mîncat tot căcatul din cartier!

- Punem pariu?

- Hai, mişcă-ţi laba şi taci! Şi mai dă, bre, din vinu ăla, că se face dracu oţet dacă nu circulă. Baftă, băieţi!

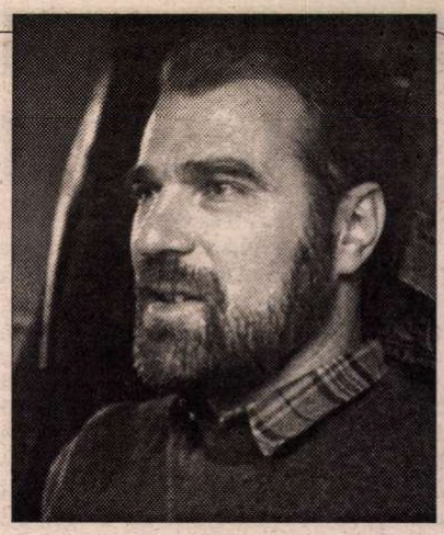
Gata, a zis apoi altul, sus la descărcat că au venit maşinile cu marfă.

În faţa Alimentarei de vizavi, în scrîşnete metalice de frîne, a oprit un autofrigorific. Cîţiva bărbaţi nebărbieriţi, cu haine ponosite, şi-au pus nişte mănuşi murdare şi rupte, au deschis uşile din spate şi au început să care pe umeri, către bezna depozitului, tot felul de marfă: navete lătăreţe cu pîine intermediară, lăzi mari şi grele cu peşte oceanic congelat şi navete înalte, din pevece alb, albastru şi roşu, cu vin de masă la kilogram. Peste sforăitul motorului la relanti, peste hîrşîitul metalic al uşilor şi peste zgomotul lăzilor trîntite, s-a ridicat deodată în văzduh, amplu şi înfricoşător, răgetul leului de la grădina zoologică. După ce a ocolit tînăra pădure de plopi canadieni, s-a oprit cîteva clipe în vale, apoi a străbătut aerul cristalin al dimineţii şi a pătruns în cameră spărgând vidul ei matinal în mii de unde tremurătoare.

- sfîrşit -

■

Peter SRAGHER



n-am crengi

să te-mbrăţişez
pomule
ochii mei nu
înfloresc
mângâierea mea
nu foşneşte a
frunză
glasul meu
încă nu s-a făcut
culoare
noaptea îţi străluceşte
a ploaie
pe trup
pomule
eşti o stea
căzătoare
pământul se va
desface
din adâncuri
ca să-ţi cinstească
frumuseţea
pomule
într-o zi
am să iau pasărea
din zbor
şi-o să-i tai timpul
din aripi
cerul o
să-ţi despice atunci
parfumul
verde
şi cu lacrimile mele
o să te-mbrăţişez

doamne

mi-a îmbătrînit
timpul
pe buze
până a atins
asfinţitul cu o
culoare de-amurg
ca să afle ce este
frumosul
doamne
sărutul nu
mi se mai citeşte
pe buze
gândul meu nu mai
arcuieşte spaţiile
până la sferă
paşii mei nu
mai măsoară
curgerea nopţii spre
iubire
când sfârşitul se îmbracă
în lumină

nu mai sunt nimic

o cerule
când o să ajung
la tine
să mă înec în
albastru
ca-n trupul meu
uşor
să-ţi sărut fruntea
infinită
şi să ating
stelele
o cerule
mă arde privirea ta
până la sfârşitul
culorii
nu mai sunt nimic
şi mi-e dor de tine

■

TEATRU

Cultură şi civilizaţie

SEARA de 3 aprilie a fost seara teatrului românesc. Aşa au dorit-o prea puţini, vai, oameni din breaslă, aşa au receptat-o însă, ca pe o mare sărbătoare, spectatorii şi telespectatorii care n-au obosit să urmărească în direct pe TVR1 *Gala Premiilor UNITER*, spectacol organizat din nou anul acesta la Sala Palatului. Interesul lor înseamnă respect şi dragoste pentru artiştii pe care îi ştiu de-o viaţă sau pe care îi descoperă acum. Şi dacă săptămînă de săptămînă nu obosesc să urmărească nesfîrşite spectacole Bingo, iată că, o dată pe an, stau patru ore aproape de fenomenul teatral, de aceia care le înnobilează sufletele în sălile de spectacol din Bucureşti sau din ţară. Gala UNITER 2000 a mai fost dublată de un eveniment: 10 ani de la înfiinţarea singurei uniuni a breslei, 10 ani de bucurii şi dezamăgiri, de solidaritate şi dezbinare, de aşteptări, speranţe, de iluzii şi deziluzii. Doamne, cîte s-au întîmplat în aceşti ani! Peste toate reuşitele, încercările sau eşecurile pe care le-am traversat de cele mai multe ori împreună, peste lucrurile care vin şi pleacă, peste momente conjuncturale, ceva se întîmplă constant de opt ani încoace: Gala Premiilor UNITER. Răsfoind programul spectacoluui de la Sala Palatului, regăsesc printre nominalizaţi şi premiaţi – pentru o stagiune sau pentru întreaga activitate – valorile teatrului românesc. Este o defilare a elitelor, o recunoaştere a unui moment sau a unei cariere. S-au făcut şi erori. Unele regretabile şi ireparabile. Dureroase. O prietenă, şi ea lovită de rezultatul unui vot, mi-a dat o lecţie: deşi bănuia că nu va fi învingătoare, a venit şi a stat tot spectacolul, rîzînd şi plîngînd alături de artiştii breslei, pentru că mai presus de orice iubeşte teatrul şi nu conjuncturile.

Nu e uşor să-ţi educi orgoliile şi să-ţi controlezi umorile. Mai ales într-o profesie bazată pe stări, minată de gelozii şi invidii. Dar este absolut obligatoriu să se întîmple acest reglaj şi acest autocontrol într-o societate civilizată. În seara decernării premiilor Oscar, César sau Molière, indiferent de simpatii sau antipatii, marii artişti umplu pînă la refuz sălile, sunt eleganţi, se bucură, oferă breslei aura ce i se cuvine. Şi asta pentru că se exersează de mult respectul faţă de sine şi faţă de celălalt. Ei sunt cei dintîi care dau cotă şi unicitate momentului. Pentru că sunt împreună, pentru că au învăţat că această profesie nu se face de unul singur. Nominalizaţi sau nu, premiaţi sau nu, stau o dată pe an umăr la umăr, punînd în paranteză orgoliul personal şi reliefînd – în faţa lumii planetare – forţa unei bresle.

La noi, exerciţiul respectului faţă de propria persoană şi, implicit, faţă de statutul artistului se practică prea timid în breaslă. Şi aici se reflectă lipsa de cultură şi civilizaţie, de educaţie din societatea în care trăim. Artiştii vin, majoritatea, dacă primesc vreun premiu. Cei mai mulţi preferă să stea "pe margine" şi să comenteze negativ şi distructiv. Ion Caramitru – directorul programului Gala UNITER şi amfitrionul spectacolului – este supus unei lecţii de disecţie an de an. Rareori i s-a recunoscut (lui şi echipei de la UNITER) meritul extraordinar de a susţine un eveniment, de a invita mari personalităţi artistice şi culturale din ţară şi de aiurea care să-şi pună amprenta pe această sărbătoare a breslei. I se comentează toate defectele şi greşelile, de ministru şi nu numai. Prea puţini au verticalitatea de a-i recunoaşte măcar eforturile de a face această gală an de an. Şi, paradoxal, au această tărie de caracter tocmai cei care s-au înfruntat cu el pe diferite subiecte. Pentru că ştiu să aibă criterii şi să nu amestece planurile. Cred că spectacolul de anul acesta a avut ţinută, s-a bucurat de un decor extrem de teatral, (realizat de scenografa Theodora Dinulescu) de o regie animată, îmbibată de un aer american (semnată de Cornel Todea), fiind unul dintre cele mai reuşite de pînă acum. Dar artiştii n-au prea venit. I-am admirat mereu pe Olga Tudorache, Marin Moraru, pe Sorana Coroamă Stanca, pe Victor Rebengiuc, Irina Petrescu, pe regretata Leopoldina Bălănuţă – şi dau doar cîteva exemple – care au fost mereu prezenţi la Gală, onorînd încă o dată profesia pe care o fac cu sînge. Dar lipsesc Radu Beligan, Valeria Seciu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Marcel Iureş, Cătălina Buzoianu, Oana Pelea, şi alţii şi alţii, mulţi dintre ei chiar şi premiaţi ai Galei.

De curînd am revăzut cîteva imagini de la prima ediţie a Galei UNITER ţinută în cocheta sală a Teatrului Odeon! Cîtă bucurie, cîtă eleganţă şi sărbătoare! Marii artişti erau împreună. După opt ani m-a întristat, mai mult ca oricînd, degradarea breslei. Minimalizînd orice sărbătoare a teatrului, ne minimalizăm singuri profesiile şi nu mai trebuie să ne minuneze desconsiderarea şi tratamentul aberant de care avem parte în societate. E simplu să distrugi. Cît de greu să construieşti! M-a mîhnit scrisoarea lui Lucian Pintilie. Şi nu faptul că a refuzat premiul pentru întreaga activitate – este dreptul domniei sale. Ci felul cum a făcut-o: absentînd, printr-un text arogant, lezant. M-a dezamăgit profund comportamentul lui Dorel Vişan care, nominalizat fiind, a condus fin o campanie de presiune, o campanie care-l dădea de o lună ca sigur cîştigător. Aici nu se judecă *opera omnia* – asta intră la altă categorie de premii – ci punctual, rolul sau regia etc. dintr-o *stagiune*. Nimic mai mult. Neluînd premiul, Dorel Vişan se consideră persecutat politic! N-a spus asta şi cînd a fost nominalizat, o nominalizare complet nemeritată, după părerea mea, care a scos din competiţie alţi actori merituoşi ai stagiunii 1998-1999. Numele lui Dorel Vişan n-a figurat niciodată în nici-un clasament al stagiunii cu pricina. Alţii se pot considera pîrdanţii Galei. În nici-un caz domnia sa.

Cleveteala din breaslă, tendinţa de a desconsidera şi a denigra pînă la desfiinţare vin dintr-o profundă lipsă de culturală teatrală. Prea puţini sunt artiştii care merg să-şi vadă colegii. Comentariile se fac după ureche şi se amplifică negativ după sistemul *boule de neige*. De cele mai multe ori se declanşează telefoniada în sens negativ ai văzut cît de prost e cutare sau ce prost e spectacolul lui cutare. Rareori am auzit îndemnuri de a vedea pe cineva în vreun spectacol reuşit. Oricum, de la foarte puţini.

Interesul personal, orgoliul primează, anihilează criteriile, amplifică confuzia, amestecă planurile şi omoară un sentiment nobil al artistului: generozitatea. Suntem infinit de puţin generoşi şi corecţi, faţă de noi înşine nu în ultimul rînd, la acest sfîrşit de secol şi început de mileniu.

Marina Constantinescu

Lia Manţoc, cel mai bun scenograf

Carmen Stănescu, premiul pentru întreaga activitate

Valer Dellakeza cel mai bun actor

PREMIILE UNITER

- PREMIUL PENTRU DEBUT: GABRIELA CRIŞU – pentru rolul *Sylveta* din "Romanţioşii" de Edmond Rostand – Teatrul Tineretului Piatra Neamţ
- PREMIUL PENTRU TEATRU RADIOFONIC: "VALSUL CÂINILOR" de Leonid Andreev, regia Mihai Lungeanu
- PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ SCENOGRAFIE: LIA MANŢOC decor şi costume pentru spectacolul "Slugă la doi stăpâni" de Carlo Goldoni - Teatrul Naţional Craiova
- PREMIUL PENTRU CRITICĂ TEATRALĂ: JULIETA ŢINTEA
- PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ ACTRIŢĂ: VIRGINIA ITTA MARCU pentru rolurile: *Martha* din "Cui i-e frică de Virginia Woolf?" de Edward Albee, *Elena Sergheevna* din "Şantaj" de Ludmila Razumovskaia - Teatrul Sică Alexandrescu Braşov
- PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ PIESĂ ROMÂNEASCĂ A ANULUI 1999: "APOCALIPSA GONFLABILĂ" de Saviana Stănescu
- PREMIUL PENTRU TEATRU TV: "CĂSĂTORIE IMPOSIBILĂ" de Alex Ştefănescu, regia Silviu Jicman
- PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN ACTOR: VALER DELLAKEZA pentru rolul *Trufaldino* din "Slugă la doi stăpâni" de Carlo Goldoni, regia Vlad Mugur - Teatrul Naţional Craiova
- PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ REGIE: VLAD MUGUR pentru spectacolul "Slugă la doi stăpîni" de Carlo Goldoni - Teatrul Naţional Craiova
- PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL: "ILUZIA COMICĂ" de Pierre Corneille - Teatrul de Comedie Bucureşti, regia Alexandru Darie.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Un portret în sepia: Eugenia Iftodi

Trăind de multă vreme într-o izolare autoimpusă, poate spre a-şi apăra mai bine patrimoniul complex al amintirilor, judecata nealterată şi marile vecinătăţi ale artei noastre moderne – de la Tonitza la Ţuculescu –, pictoriţa Eugenia Iftodi a ieşit pe nesimţite atît din spaţiul previzibil şi determinat al marii aglomerări urbane cît şi din timpul imediat al istoriei mici. Deşi generaţia mijlocie şi cea tînără n-o mai cunosc deloc, sau o cunosc extrem de vag, mai curînd prin cartea pe care a scris-o acum cîţiva ani despre Ion Ţuculescu decît prin expoziţii ori prin prezenţa publică nemijlocită, artista a continuat să trăiască în intimitatea creaţiei artistice, a creaţiei în general şi a creaţiei proprii. Rezultatul acestei aşteptări este proiectul unei cărţi de autor, intitulată Chipuri şi locuri, - un fel de album tematic alcătuit exclusiv din desene -, care deplasează interesul artistei din cîmpul mărturiei asupra artei – cartea despre Ţuculescu este, în acest sens, edificatoare - în acela al mărturiei prin artă. Albumul acesta în care desenul are o funcţie dublă, de formă artistică şi de text (de suport narativ pentru o realitate deja constituită) este simultan o carte de artă, o formă specifică de exprimare şi o descriere spontană a vieţii, o luptă cu uitarea şi cu moartea. De la est la vest şi de la sud la nord, cu alte cuvinte în toate marile regiuni ale României, Eugenia Iftodi călătoreşte, observă, participă şi face notiţe grafice frugale despre privelişti, deprinderi, momente, animale, veşminte şi chipuri. Voluptatea artistului, a privirii sale însetate de forme, de culori şi de atitudini, coexistă pînă la identificare cu uimirea descoperitorului, cu rigoarea cercetătorului şi cu scrupulul moralistului. În mod natural, fără nici o emfază, dar şi fără nici o crispare, se realizează o fuziune profundă între gestul cultural şi lumea reală, între semnul plastic şi reperul obiectiv, între libertatea imaginaţiei şi rigoarea înaltă a vieţii. Discret, la intersecţia simbolicului cu existenţa nemijlocită, Eugenia Iftodi se aşază nu numai ca un observator căzut în contemplaţie, ci şi, sau chiar în primul rînd, ca un factor de conciliere, ca o conştiinţă unificatoare în plin exerciţiu al recuperării unei unităţi ameninţate. Pe lîngă acele calităţi specifice ale desenului, pe lîngă virtuţile lui strict formale, care ţin de punerea în pagină, de expresivitatea liniei, de monumentalitatea întregului şi de acea coerenţă de ansamblu care dă formei armonie şi credibilitate în planul reprezentării, lucrările Eugeniei Iftodi aspiră la un statut de echivalenţă cu lumea pe care o descriu. Ele ies din fragilitatea codului şi din acea complicitate asumată în jurul unei convenţii, pentru a se transforma, în virtutea unei puternice presiuni lăuntrice, în locuri, în animale, în oameni vii, în izbînzile şi în impasurile unei vieţi egale cu sine pînă la ritualizare. Nici vanitatea luării în stăpînire şi nici măcar legitimul orgoliu de artist nu pot fi descifrate în aceste desene, în aceste exerciţii intime de apropiere, ci un lucru mult mai simplu şi, în acelaşi timp, mult mai înalt sălăşluieşte în ele: teama de a pierde clipa (şi de aici de multe ori notaţia eliptică) dublată, pentru realizarea instinctivă a unei atitudini simetrice, de aspiraţia suspendării din timp. Peisajele naturale şi chipurile umane, momentele cotidiene şi festive, viaţa şi moartea, au intrat în desenele Eugeniei Iftodi într-un mod spontan şi definitiv aşa cum lumea vegetală intră în iarnă purificată şi eliberată de orice element efemer. Amestec de reverie şi de observaţie etnografică, de joc gratuit şi de cercetare a înfăţişării şi a expresiei umane, de observaţie directă şi de scrutare în straturile adînci ale memoriei, ele nu recuperează, aşa cum s-ar putea crede la prima privire, o geografie anume şi formele ei diverse de civilizaţie rurală, ci readuc în actualitate o conştiinţă artistică adevărată. O pictoriţă care, deşi în intimitatea creaţiei sale visează o lume stabilă şi profundă, în imediat priveşte cu acel gen de luciditate ce se transformă invariabil în scepticism. Din fericire, însă, în acel scepticism care nu dezangajează, ci doar măreşte temperatura acţiunii, fie ea şi prea mult timp amînată. ■

P.S. Despre Televiziunea publică s-au spus multe: printre altele, că ar fi una dintre instituţiile care au conservat cele mai pure deprinderi şi cele mai înalte (sau joase) mentalităţi de tip comunist. Că faptele stau întocmai, colaboratorii emisiunii *Art Mania* (realizatori Ruxandra Garofeanu şi Mihaela Cristea, moderator Florin Iaru), au ajuns să se convingă direct: de luni de zile acestă emisiune nu-şi mai plăteşte nici un colaborator, transformînd figuri importante ale culturii româneşti de astăzi în prestatori nepreveniţi de muncă voluntară. Prin angajamente mincinoase şi prin promisiuni ipocrite, pînă la un punct şi prin contracte semnate cu tot ceremonialul, aceşti colaboratori sunt ademeniţi către studiouri pentru ca mai pe urmă, cu acel tipic dispreţ al brigadierului de CAP, să fie abandonaţi şi umiliţi în aşteptări vagi şi în explicaţii tot mai încîlcite. Conducătorii Televiziunii noastre publice, indiferent ce forţe politice şi, mai ales, ce forţe morale reprezintă ei acolo, ar trebui să ştie, iar, dacă nu ştiu, ar trebui să afle, că oamenii de cultură sunt parteneri valizi şi demni pentru toate instituţiile care au nevoie de serviciile lor, inclusiv pentru aceea pe care susamintiţii tocmai o administrează, şi nicidecum cerşetorii naivi şi abulici pe la feluritele ghişee ale tranziţiei. Oare nu-i ajunge Televiziunii publice faptul că bagă mîna pînă la cot în buzunarele contribuabililor, cărora le oferă zilnic zeci de reclame camuflate şi tot atîtea escrocherii cu ceasuri şi bijuterii contra unui singur apel telefonic, cu tălpici pentru slăbit şi cu leucoplast pentru tămăduirea tuturor durerilor – ghici dacă şi pentru acelea de după citirea notei de telefon cu 20 de secunde „gratuite"! - , acţiuni în urma cărora se încasează bani tot atît de grei pe cît de necinstiţi, de le mai fură şi colaboratorilor, direct şi cu nerusinare, drepturile băneşti legitime, oricum derizorii în comparaţie cu statutul lor public şi cu prestaţia culturală propriu-zisă? Ce va urma? Evident, resuscitarea Cîntării României, realizată pentru un public inform, cu amatori ce nu mai trebuie plătiţi şi... surprize, surprize... cu profesionişti care, atunci cînd vor auzi de Televiziunea română, vor ocoli zona fie prin Floreasca, fie prin 1 Mai, fie hăt, departe, tocmai prin Drumul Taberei. (P. Ş.)

Orchestra Radio la Köln

S-A SPUS cu numeroase prilejuri, nu vom conteni să o repetăm, mai mult decât diplomaţii de profesie, artiştii noştri rămân în continuare adevăraţii ambasadori ai ţării. Ambasadori de bună voinţă, ambasadori de „imagine", cum ne place să ne exprimăm în ultima vreme. Astfel sunt folosiţi. Mulţi o acceptă probând cea mai bună credinţă. Sunt folosiţi dar nu sunt sprijiniţi. Nici măcar pentru a li se asigura un statut social în limitele demnităţii. De cel material nici nu poate fi vorba. Incredibil dar adevărat, nu numai teatre de prestigiu naţional acreditat şi peste hotare, dar inclusiv marile orchestre simfonice din Cluj, din Iaşi, spre exemplu, şi nu numai acestea, îşi desfăşoară activitatea sub semnul precarităţii. Este dramatic de observat că o societate ca a noastră, în aceşti ani, societate din ce în ce mai pauperă din punct de vedere spiritual, şi din punct de vedere material, nu le găseşte susţinere.

Există, însă, şi rezolvări fericite. Punctuale. Puţin numeroase. Cu destule luni în urmă, primul dirijor al Orchestrei Naţionale Radio, Horia Andreescu personal, a primit invitaţia de a conduce Orchestra Naţională Radio, în cadrul unui concert special, susţinut la Köln; relativ recent concertul a avut loc în marea şi moderna sală a Filarmonicii locale situată lângă impunătorul Dom, pe malul stâng al Rinului. Arhitectonica sălii este modernă. Acustica este perfectă. Îmbietoare. Pe podium sunetele se adună şi sunt trimise mai departe, în mod egal, către auditori. Anual, în medie, aici au loc aproximativ 400 de concerte. Chiar şi două, şi trei pe zi. La o populaţie de un milion de locuitori. Pe aici educaţia muzicală – şi nu numai! – la nivel de mase, a început cu cinci secole în urmă, animată fiind de Martin Luther însuşi. Astăzi fiinţează la Köln, două mari orchestre. „Gürzenich Orchester", ansamblu ataşat Filarmonicii, este ansamblul simfonic al operei; i-am admirat sonoritatea maleabilă, seducătoare, şi la Bucureşti, cu prilejul precedentului Festival „Enescu". Susţine, în egală măsură, o importantă stagiune de concerte. Cealaltă este Orchestra Radio, una dintre cele mai cunoscute în Germania. Ambele îşi desfăşoară concertele în Sala Filarmonicii. Este de menţionat faptul că în Germania fiinţează actualmente un număr de 12 colective simfonice ce aparţin diferitelor societăţi de radio locale. Este iniţiativa acestora de a fi organizat, pentru al treilea an consecutiv, un veritabil festival al orchestrei radio, aici, la Köln. De curând aria de acţiune a fost extinsă. Sunt invitate şi alte colective simfonice similare, din Europa. Pe cheltuiala proprie sau cu sprijinul sponsorilor. Miza este imensă. Concertele sunt transmise în direct şi retransmise în eter inclusiv de radiodifuziunea centrală berlineză, de multe societăţi de radio din întreaga lume. În acest context s-a desfăşurat participarea Orchestrei Naţionale Radio în cadrul recentei ediţii a Festivalului „Europa 2000". Înaintea românilor au concertat, în Sala Filarmonicii, Orchestra RAI Torino, iar ulterior, Orchestra BBC Londra. Într-un asemenea context, dirijorul Horia Andreescu şi Orchestra Naţională Radio nu se reprezentau doar pe ei înşişi, nu reprezentau doar instituţia Radioului bucureştean ci însăşi imaginea noastră a tuturor, o imagine la care – oameni de rînd sau parlamentari, oameni de cultură sau oameni de afaceri – ţinem cu toţii, în importantă măsură. Este bine să menţionăm acest lucru, din punct de vedere financiar, participarea românească a fost asigurată integral de către partea germană. Resursele noastre, interne, în acest moment, nu ar fi putut susţine o atare deplasare.

Personal nu am asistat la concertul de la Köln. Deşi mijloacele Radiodifuziunii bucureştene nu erau solicitate, am fost împiedicat în acest sens. Publicişti, critici de artă din afara instituţiei Radiodifuziunii bucureştene, nu au fost invitaţi. A fost refuzată inclusiv participarea unei echipe de reporteri aparţinând Televiziunii publice; se dorea realizarea unui reportaj ce urma a fi transmis de către TVR Internaţional, un aspect al posibilei noastre integrări europene pe o direcţie în care, în adevăr, putem fi competitivi. În cultură, în artă, în muzică. Din partea factorilor responsabili ai Radioului bucureştean, din motive greu de înţeles, nu s-a dorit acest lucru. Cine avea căderea să ne refuze? Cursa charter „Romavia", transportatorul formaţiei, dispunea de locuri libere. Nu fac supoziţii, nu cer motivaţii, dar nu pot să nu observ că politica uşilor închise aparţine unui alt deceniu. Mai ales când este vorba de instituţii publice susţinute de contribuabilul de rând, de noi toţi.

Am primit, însă, permisiunea de a asista la concertul de la Bucureşti, cu un program aproape identic, concert susţinut cu câteva zile înaintea deplasării în Germania. Ulterior, în baza impresiunii magnetice, am putut audia chiar concertul de la Köln. Mult, mult deasupra mediei concertelor obişnuite, s-a dovedit a fi realizarea de la Bucureşti. Au fost prezentate lucrări de Haydn, de Mozart, a fost prezentată Suita a II-a, pentru orchestră, de George Enescu. În plus, publicul din Köln a putut audia şi lucrarea „Ison II" de Ştefan Niculescu.

Deloc surprinzător pentru nivelul de înţelegere, pentru curiozitatea vie a melomanului german, tocmai lucrările româneşti s-au bucurat de o atenţie specială; au fost salutate cu entuziasm inclusiv de presă. Şi este util a observa şi alte perspective în acest sens; a fost apreciată „impetuozitatea muzicii lui Enescu apărută ca o izbăvire". Iar în Ison II, faptul că „Niculescu poziţionează contrastant elementele fundamentale ale muzicii", anume „melodia, armonia, ritmul; ia naştere un studiu de sonorităţi al cărui farmec se transmite direct". Iar în privinţa realizării propriu-zise, se notează că „bucureştenii au dovedit, din plin, cultură a sonorităţilor, cunoaştere stilistică şi plăcere de a cânta", aspecte „valorificate mai ales în părţile poetice, lente, ale Suitei a II-a, a compozitorului naţional român George Enescu". Iar „Horia Andreescu, aidoma unui magician, a creat în Sarabandă şi Arie, stări subtile de vrajă şi de mister." Sunt aspecte cu care nu poţi să nu fii de acord, căci Andreescu este un perfecţionist ce ştie să mobilizeze, să acţioneze eficient în direcţia adevărului artistic. Pe aceeaşi direcţie cu aprecierile noastre, la Bucureşti, şi la Köln s-a observat faptul potrivit căruia „Corniştilor trebuie să le reproşăm o dispoziţie cam labilă", iar flautiştilor – adăugăm noi, – conform audiţiei radiofonice – o anume derută în lucrarea Ison II. Neîndoielnic, mai multă ordine ar prinde bine în partida suflătorilor. Am mai notat acest lucru. Sunt mentalităţi ce trebuie îmbunătăţite, sunt conduite ce trebuie ameliorate. Contăm prea mult pe eficienţa muncii în asalt şi inspiraţia de ultimă oră. Este poate un secret incomod faptul că lucrul separat, pe partidele orchestrei, evaluările profesionale periodice, pot ridica nivelul mediu, de acasă, al concertelor? ...În condiţiile în care, totuşi, muzicienii Societăţii Române de Radiodifuziune sunt, în momentul de faţă, cel mai bine retribuiţi dintre oamenii de muzică de la noi. Alte aspecte privind concertul de la Köln? Aplauze entuziaste. Sala plină. Peste 2000 de melomani au venit să-i întâmpine pe muzicienii bucureşteni. Un public minunat pentru o muzică, în general, bine realizată! Melomanii noştri ar avea de la cine învăţa. Ne bucurăm pentru succesul muzicienilor noştri şi, este firesc să ne dorim ca nivelul atins la Köln să se constituie, treptat, într-un nivel mediu, aici, la Bucureşti.

Soliştii momentului concertistic? La Köln, Concertul de Mozart a fost realizat de o tânără clarinetistă aflată în mare ascensiune profesională; corectă, extrem de profesionistă în prestaţia ei, Sharon Kam a fost primită cu destulă răceală de critica de specialitate. În schimb, în concertul anterior, susţinut la Bucureşti, minunatul Aurelian Octav Popa a stârnit un entuziasm general; farmecul muzicalităţii sale este în continuare cuceritor!

Dar viaţa îşi urmează cursul ei firesc. Inclusiv cea muzicală. Inclusiv la Köln. Aici, între timp, a început Trienala de Muzică. Se află la a 3-a ediţie. Dispune de un număr de nu mai puţin de 33 de sponsori. Se realizează sub patronajul municipalităţii oraşului şi se adresează vârstelor dintre cele mai diferite. Inclusiv copiilor. Marcată de conceptul globalizării, tema actualului festival îşi propune prezentarea unei imagini largi privind peisajul muzical mondial. Temerară întreprindere! Participă colective orchestrale de renume de pe continentul nord-american, din Europa; de asemenea, pe afişe poţi zări nume celebre precum Daniel Barenboim, Seiji Ozawa, Abbado, Semion Bychkov, James Conlon... muzică de largă diversitate stilistică, de la cea academică la show-uri susţinute de chitare cubaneze, la musical-uri, concerte prezentate în aer liber, în săli dotate cu o acustică incredibil de agreabilă. Precum cea a Filarmonicii de pe malul Rinului, sală în care muzicienii noştri au ştiut să cucerească simpatia unui public exigent.

Dumitru Avakian

George Littera

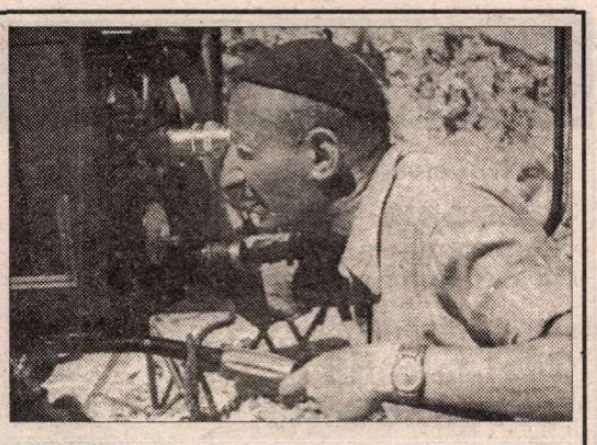
Uniunea Cineaştilor din România anunţă cu nemărginită durere stingerea din viaţă a prof. dr. *George Littera,* eminentă personalitate a învăţământului cinematografic românesc.

Născut la 17 nov. 1941 la Caransabeş, absolvent al Facultăţii de limba şi literatura română din Bucureşti, după studii strălucite ce-l recomandau ca pe o viitoare autoritate în domeniu, George Littera îşi va dedica viaţa pasiunii ce-l devora încă din adolescenţă - filmul. Cu acuitate şi profunzime, dublate de o putere de muncă deosebită, el a slujit cu devotament, timp de 35 de ani, arta filmului, printr-o neobosită activitate publicistică şi pedagogică. În scris, în studiile sale teoretice, dar mai ales în prelegerile de istoria filmului susţinute cu fervoare la catedra ATF, în faţa a zeci de promoţii de studenţi ce l-au adorat, George Littera a impresionat prin statura personalităţii sale: un remarcabil enciclopedist, un eminent istoric, un autentic stilist al limbii române. George Littera, om de o rară modestie, ca toţi cei dăruiţi cu har, şi-a câştigat de mult respectul şi admiraţia breslei cinematografice. A plecat prea devreme dintre noi, într-un moment când sfatul său înţelept ne-ar fi fost de folos.

Colegii din Uniunea Cineaştilor transmit familiei îndoliate întreaga lor afecţiune.

Dumnezeu să-l odihnească.

Ultimul pionier



NE-A PĂRĂSIT ultimul pionier al cinematografiei româneşti, regizorul *Paul Călinescu,* a cărui operă onorează arta şi cultura naţională. Născut la Galaţi, în 21 august 1902, a absolvit liceul militar de la Mânăstirea Dealu şi Academia Comercială din Bucureşti. Are iniţiativa înfiinţării Serviciului cinematografic în cadrul Oficiului Naţional de Turism, unde îşi începe activitatea de cineast profesionist, dedicându-se filmului documentar, pe care îl duce cu strălucire la opere remarcabile ca "Ţara Moţilor", premiat la Festivalul Internaţional al filmului de la Veneţia, în 1939. Din 1949 se consacră filmului artistic de lung metraj cu creaţii de succes precum *Răsună Valea, Desfăşurarea, Pe răspunderea mea, Porto Franco, Titanic vals,* în care talentul şi măiestria sa profesională impun cinematografiei noastre o trăsătură specifică memorabilă, ce va îndruma o întreagă generaţie de tineri cineaşti.

Pentru meritele sale excepţionale a fost răsplătit cu numeroase premii şi distincţii, printre care Marele Premiu ACIN (1977) şi trofeul "Opera Omnia" al Uniunii Cineaştilor din România (1996), în cadrul Centenarului Filmului Românesc, cu care ocazie Primăria Municipiului Bucureşti îi conferă lui *Paul Călinescu* titlul de Cetăţean de onoare al Capitaliei României. Dispariţia sa înseamnă o pierdere de neînlocuit în viaţa noastră artistică şi îndurerează pe toţi iubitorii filmului românesc. *(Uniunea Cineaştilor din România)*

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

BĂGAREA DE SEAMĂ A GOLESCULUI

PENTRU un călător român, cît de cît umblat prin lume, a rămas un fel de legendă replica de pe vremuri a actorului de teatru bucureştean, Costache Antoniu, artist al poporului, după ce vizitase China prin 1952, parcă... La întoarcerea în ţară, colegii mai tineri, intrigaţi, se strînseseră în jurul lui întrebîndu-l, lacomi: "Nene Costache, nene Costache, şi cum e, bre, China asta?!"...

"Dragii mei, le răspunsese, măreţ, călătorul, - *de nerecunoscut*!

*
* *

Rîdem noi, dar primele contacte ale românului învăţat cu străinătatea au fost, din epocă în epocă, - izolaţi cum se întîmpla să fim, - nişte comicării. Cel mai bine surprinde reacţia aceasta caraghioasă a locuitorilor din Carpaţi izbiţi de progresul apusean, G. Călinescu, în *Istoria literaturii române,* cu geniul său impunător care, din perioadă în perioadă, se amplifică, în ciuda contestărilor celor mărunţi la talent şi grozavi în virtuţi născocite. Dacă vrem a intra în Evropa, e bine să ne amintim şi să ne cunoaştem...

În Istoria sa, la pagina 85, - de exemplu - ilustrul nostru bărbat de cultură scrie despre marele boier călător:

"...Cînd din 1824, începe să treacă graniţa spre a-şi aşeza copiii la şcoli străine, Golescu, mai cu judecată acum şi într-o vreme de repezi afaceri, rămîne zguduit. Cu receptivitatea întîrziaţilor, el trece din emoţii în emoţii, de la uimire la ruşine, din apatie la o aprigă voinţă de bine şi progres. Schimbarea la faţă a acestui boier simbolizează întreaga noastră renaştere[...] Văzînd pe toţi călătorii "însemnînd", ia şi el condeiul şi tot drumul scrie, pentru ca "publicarisind" cele văzute să "comunească" şi compatrioţilor minunile lumii. Astfel a ieşit "Însemnarea călătoriei", scrisă la început în greceşte din lipsă de termeni şi apoi tălmăcită, care este întîiul jurnal de călătorie românesc şi întîia călătorie de studii[...] Băgarea de seamă a Golescului merge către lanuri şi gospodărie sătească, spre instituţiile publice, spre şcoli, spitaluri, aziluri, muzee, teatre, edilitate şi numai întîmplător către caracterul estetic al priveliştilor. El e înfipt ca un japonez modern, vrea să vadă tot şi intră pretutindeni în ciuda îmbrăcăminţii orientale ce atrage atenţia asupră-i şi, probabil, amuză."

*
* *

În întreaga literatură universală, între foarte puţini autori există o diferenţă capitală, - ca mod de a scrie, viziune, forţă de pătrundere şi luciditate - cum există între Dinicu Golescu şi G. Călinescu, între ei netrecînd *decît* un secol şi ceva. Ceea ce arată, în acelaşi timp, înapoierea ţării române în raport cu Vestul, precum şi formidabila capacitate a neamului de recuperare, numai să i se ivească prilejul, fericit. De-o parte, primitivitatea boierului român măsurînd cu stînjenul estetica apuseană, - de cealaltă parte, la criticul divin, uriaşa percepţie europeană, - bruscă parcă - gravitatea, umorul, farmecul observaţiilor, plus stilul *gata consumat* parcă de civilizaţie ostenită de atîta exerciţiu al grandorii, deşi, practic literatura română cultă modernă superior scrisă nu se întinde decît pe acel secol şi ceva de cunoaştere profundă a realităţii...

*
* *

Observaţia de bază însă a lui Golescu, printre atîtea relatări naive privitoare la cele văzute în străinătate, este aceea pe care G. Călinescu o interpretează magnific în legătură cu purtările, comportamentul locuitorilor din apus şi de la noi. Este esenţa adevăratei civilizaţii, străină de supuşenia noastră.

"...O cîntă înduioşătoare - scrie criticul - cuprinde pe Golescul cel iubitor de progres şi văzînd cum vienezii salută pe împărat fără umilinţă, cu ruşine se gîndeşte la temenelele în pulbere ale semenilor săi şi la scorţoşenia Domnilor care privesc numai cu coada ochiului "căci trupurile nu le mişcă, parcă sînt de ceară, şi se tem să nu se frîngă".

În acest prim jurnal al ţării, aparţinînd autorului-boier, participînd la *Soţietatea literală românească,* scriere *necioplită,* se ascunde unul din potenţialele stilistice de limbă strălucind ca un mic bulgăr de aur în mineralul inform găzduit... Anume, atunci cînd Dinicu Golescu este pus în valoare de interpret cu acea fermă atitudine a cetăţeanului din vest, cînd, de respect, acestuia trupul nu i se frînge, ca-n temenelele din pulberea valahă, - din contră, ceilalţi, demni, cetăţeni demni, respectîndu-se, rămînînd încremeniţi în salutul lor, de teamă tocmai să nu li se frîngă trupurile...

Avem aici, la Golescu, înălţat cît mai sus şi trainic sprijinit de G. Călinescu, cel mai mare elogiu adus persoanei umane acceptînd cuviincios autoritatea inteligent constituită.

*
* *

Dificultăţile noastre de a intra în *Uniunea europeană* de astăzi nu sînt în primul rînd de natură economică. Sau, de fapt, dacă piedicile se arată a fi mai întîi de ordin economic, trebuie neapărat să mergem la rădăcină şi să recunoaştem lucizi că *starea nedemocratică* încă a Golescului subzistă în noi şi pe teritoriul nostru.

Trebuie, iarăşi, să mai recunoaştem în acest sens că regiunile din ţara noastră care azi par mai evoluate din toate punctele de vedere sînt tocmai acele ţinuturi ale ţării care după unirea din 1918 căpătaseră mai de mult pecetea unor acţiuni mai vechi de civilizaţie şi de cultură. Golescul ar fi cel dintîi dintre români care ar recunoaşte acest adevăr şi cel dintîi totodată ce ar combate temenelele spiritului, obişnuind cetăţeanul să-şi ţie dreaptă şira spinării...

*
* *

Sigur că *jurnalul* lui Dinicu Golescu a fost precedat de scrierile altui român, Spătarul Milescu, trimis între 1675-1678, la Peking într-o misiune diplomatică de ţarul Aleksei Mihailovici. Prilej de a scrie, în limba rusă, "Itinerariul siberian" precum şi "Descrierea Chinei". Este una din neşansele noastre de a-l avea propriu-zis pe *Spătar* ca pe cel dintîi autor român cult în această privinţă. Tot astfel cum Antioh, fiul lui Dimitrie Cantemir, - care a scris *Descriptio Moldaviae...* tot astfel cum acest Antioh, feciorul Cărturarului, avea să devină, tot la ruşi, primul poet cult al lor, de vază...

Direcţia noastră, nefericită, de totdeauna, a fost să fie Vestul; deşi bătuţi, veşnic, şi troieniţi de viscolul scitic. ■

OCHEAN

de Paul Miron

7

Pămîntul se usucă

URIEL scrie lui Rafael.

Noe, într-o uniformă nouă de admiral, mişcat peste măsură de parada dobitoacelor - florile, ierburile, buruienile plecaseră cu vîntul înainte - privea cu mîndrie perechile care defilau prin faţa sa şi i se închinau smeriţi, dar bucuroşi, chiar dacă unul sau altul, după colţ, din diferite pricini îl mai ocăra. Dar şi cei ce-l ponegreau, recunoşteau deschis că Noe îi ferise de furia potopului, adică de moarte sigură. Butnarul se umfla în pene ca un gînsac cu epoleţi.

Dacă ar exista un proverb în felul "scaunul prea înalt, mintea ţi-o sucеşte", s-ar putea cu uşurinţă dovedi că acesta e din vremea potopului.

Eu te căutam pe tine, între gîşti, raţe, între capre, bivoli, ba odată am sărit două cămile grăbite, una-ţi semăna leit, prin blîndeţea ochilor, ce să-ţi spun? Am fost foarte amărîţi. Toate au pornit din bîlciul colorat plus anarhia străjerilor, plus numărătoarea neamurilor. Au fost trimişi peste trei sute de heruvimi şi cîteva grupe de serafimi. Acum e linişte, dar mă apasă întrebarea: "Unde te ascunzi? Şi fiindcă nu-mi răspunzi, am să te depepsesc, povestindu-ţi mai departe păţaniile noastre. Am ajuns pe uscat şi am coborît repede pe coasta mîlită şi scursă acum. Săream din groapă în groapă, totdeauna nimerindu-i fundul; în cetatea semeaţă, la poarta oraşului, l-am întîlnit pe Lameh care se vedea deja primarul urbei. Ar fi ajuns, dacă nu l-aş fi fugărit eu în pustie. Seara revedeam încreţiturile geometrice ale valurilor pe care lunecau, legănîndu-se un amar de caice, tăindu-le calea, şi printre ele Arca, sfidătoare, buhăind impetuos. Unde o fi? Cine o spală şi o porneşte, cine întinde pînzele imaculate? Cu timpul sute de negustori levantini au cutreierat occidentul, avînd ca marfă de preţ cîteva aşchii într-o arcă care nu se mai sfîrşea de prădat.

Era ziua de naştere a lui Noe. Împlinea 500 de ani. Nu de mult se mutase în tîrg. Dimineaţa se deştepta devreme, făcea un duş, bea cafeaua fierbinte şi o lua pe strada principală în căutare de prieteni. Pe tribuna construită în grabă, dormitau străjerii din garda personală, cumpărată de la Lameh. S-a culcat şi el, a adormit, s-a sculat şi a întrebat pe toţi camerierii strînşi în cerc, cu glas blînd: "Hei, băieţi, cine mai e ca mine?" Şi le-a dat şi lor să bea cu el. Cînd soarele a început să coboare, negura munţilor l-a copleşit, după cum îmi povestea el. Era tăria băuturilor. S-a întins cu tot poporul pe iarba catifelată. Acolo s-au întîlnit: ea, dansatoarea vestită de pe strada Nilului de sus - el, recomandîndu-se astfel: "Frumoasă copilă, ştii cine sînt eu? Eu sînt acela care v-am dăruit viaţa, v-am trecut peste potop." Se umfla din ce în ce mai tare. "Eu sînt mai marele lumii şi stăpînul vieţilor voastre căpătate printr-o poruncă a Celui-de-Sus. Ia să văd, cine tresaltă?" Sute de ochi îl priveau placid. "Aţi auzit? A ieşit zvonul că eu aş avea legături necuviincioase cu fecioarele trimise de părinţii lor la pension. Minciuni."

M-am plîns la Cel-de-Sus. Înălţimea sa lăsa impresia că ar fi supărat pe mine. Ei, na! Am îndrăznit şi eu, cîrtiţă sîrguincioasă, să-mi fac o căsuţă după modelul palatului său. M-a trimis înapoi, să vă vorbesc. Împotriva mea vor fi toţi cei care mă vor lăuda. Prin urmare, păstraţi-vă acadelele graiului vostru la borcan şi puneţi gheaţă.

Rezultatul întîlnirii cu Cel-de-Sus i-a neliniştit pe tîrgoveţi. Noe, netulburat, a deschis un restaurant cu peşte proaspăt, cu languste, melci şi şerpi, unde poposeau clienţi din toată lumea. Patronul stătea la o fereastră şi gîndea că face multe pentru binele omenirii. Număra porţiile duse de chelnerii stilaţi şi calcula cîştigul la farfurie. Dar în după-amiaza aceea, cînd s-a întîmplat ce s-a întîmplat, era mai întreprinzător: "Frumoasă copilă, ştii cine sînt eu?" Fata îi răspunse fără glas: "Ştiu, Cel mai mare." - "Stăpînul vieţilor voastre." - "La datorie, seniorule!" - "Lasă aprecierile astea. Ascultă: azi nu pot, dar!...promit că mîine am să te dezbrac de tot." - "Pot să mă dezbrac şi singură." - "N-ai curaj." Frumoasa îşi lepădă îmbrăcămintea şi a rămas cum a fost cîndva, cînd a ţinut-o moaşa în braţe, goală-goluţă. Turmentat, Noe o înfăşură cu habitul său şi o depuse pe masa primarului. Denunţat de proprii lui fii, că s-ar fi dezvelit în faţa neprihăniţilor poponi, istoria îl judecă nedrept.

Te lăs; m-a chemat nemuritorul Adam care a împlinit luna asta 929 de ani să sorbim o 'tărie' împreună. Al tău Uriel. ■

POLIROM

NOUTĂŢI aprilie 2000

Erich Auerbach
Mimesis
Reprezentarea realităţii în literatura occidentală

Monica Spiridon
Melancolia descendenţei

Leo Strauss
Cetatea şi omul

Robert Darnton
Marele masacru al pisicii

În pregătire:
Dorin Tudoran **Tînărul Ulise**
Peter Calvocoressi **Rupeţi rîndurile!** Al doilea război mondial şi configurarea Europei postbelice

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

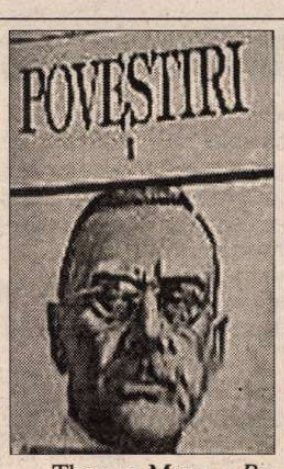
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Calmul valorilor

CU ANI în urmă, înainte de voga occidentală a cărţilor-audio, am ascultat o casetă cu înregistrarea romanului "Lotte la Weimar", în lectura unui actor german care mi-a făcut o puternică impresie. Citisem cartea lui Thomas Mann, ea figura deja între cele mai apropiate mie din opera scriitorului, însă abia ascultînd acea voce cu stranii inflexiuni de blîndeţe şi cruzime, cu discrete accente de compasiune şi controlate stridenţe de veritabilă răutate am înţeles ceea ce pentru mine constituie o marcă estetică şi umană distinctivă a autorului. Şi anume, neaşteptata combinaţie de ironie, poate chiar cinism, şi senină înţelegere a unui univers în care se află laolaltă enorme resurse de fericire şi nefericire. Oricît de simplu ar părea, oricît de naivă realizarea, lumea lui Thomas Mann este bulversant complexă pentru că în ea orice e posibil, miraculosul şi sordidul, suavul şi grotescul. E, cu siguranţă, mai curînd o lume a dezamăgirilor, a înşelăciunii, a neputinţei, dar tocmai prin faptul că acestea sînt asumate întotdeauna de o instanţă superioară, care le pricepe un rost adînc, uneori explicat cu poate insistent moralism, alteori rămas suspendat, ele par suportabile.

Apariţia celor două masive volume conţinînd nuvelistica lui Thomas Mann în traducere românească reprezintă un fenomen editorial, cel puţin în intenţia Editurii Univers. Impactul pe care îl va avea asupra cititorilor nu poate fi ghicit, mă tem. Cum va fi, oare, citit astăzi acela pe care un munte de critică îl descrie drept monstru al preciziei literare, şi implicit simbol al unui tradiţionalism solid, care operează cu formule clasice, convenţii limpezi, omniscienţă inevitabil opresivă pentru un imaginar colectiv atît de rebel şi sceptic? Întrebarea mi se pare foarte importantă şi cred că ea ar fi putut constitui temelia elaborării acestor două volume. Publicarea unei cărţi este, la urma urmelor, un act retoric. Prin urmare, ea trebuie să pună în funcţiune un subtil aparat de persuadare, să anticipeze obiecţii şi să răspundă totodată unei situaţii existente, chiar dacă uneori situaţia trebuie inventată pentru ca ea să existe. De pildă, în cazul editării nuvelisticii thomasmanniene, trebuie ţinut seama de faptul că în rîndurile publicului său se vor afla, fără îndoială, cititori care nu au experienţa "Muntelui vrăjit" sau a "Casei Buddenbrok", dar care îl cunosc pe John Updike, oricît de paradoxal sau chiar revoltător ar părea. Posfaţatorul, Thomas Kleininger, e în mod explicit conştient de această situaţie retorică, în vreme ce Ion Ianoşi, autorul prefeţei, nu. Textele celor doi flanchează în chip ciudat şi



Thomas Mann - *Povestiri* (I şi II), traducere de Ion Roman, prefaţă de Ion Ianoşi, postfaţă, note şi comentarii de Thomas Kleininger, Editura Univers, Bucureşti 2000, 422 +350 pagini, preţ nemenţionat.

oarecum nepotrivit volumele, în măsura în care ele ar fi trebuit să fie mai curînd inversate. Ca exerciţiu de erudiţie şi critică mai degrabă tradiţionalistă, observaţiile lui Ion Ianoşi ar fi fost mai potrivite în final, în măsura în care astfel ele ar fi adresate unui cititor de-acum familiarizat cu scrisul lui Thomas Mann. Textul lui Thomas Kleininger, cu nerv şi luciditate (chiar detaşare ironică) mai în spiritul unei sensibilităţi contemporane, este ideal pentru atragerea unui cititor care încă stă pe gînduri. Tot Thomas Kleininger este şi autorul unui nepreţuit aparat critic, cu note şi comentarii la fiecare nuvelă în parte. Traducerea, semnată de Ion Roman, mi se pare pe alocuri stîngace şi şovăielnică.

Recunoscînd că nuvelele lui Thomas Mann sînt mai cunoscute astăzi decît marile sale romane, fie şi datorită unui film precum "Moarte la Veneţia" a lui Visconti, Thomas Kleininger face o remarcă pe care o reţin în chip aparte, deşi criticul se străduieşte să îi diminueze importanţa: "S-a remarcat în repetate rînduri că pentru Thomas Mann parodia este o modalitate de a scrie prin care tradiţia este în acelaşi timp lichidată şi confirmată cu nostalgică iubire". Remarca mi se pare atît de importantă pentru că în ea stă, cred eu, actualitatea lui Thomas Mann. Un discret filon parodic, omniprezent, subminează autoritatea naratorului omniscient, aruncînd totodată valul unei ambiguităţi şi a unui indefinit misterios asupra destinelor narate, a personajelor şi întîmplărilor. E un parodic complex şi flexibil, în măsura în care el funcţionează intertextual dar şi intratextual, ca o conversaţie între nuvele, între nuvele şi scrieri ale altor autori, sau doar între vocea naratoare şi personaje. "Tristan şi Isolda", de pildă, este o rescriere galopantă a mitului celor doi îndrăgostiţi, un rezumat care prin însăşi viteza şi implicit schematizarea pe care o aduce, funcţionează drept comentariu subtil, dar de o maliţie extremă, asupra incoerenţei şi iraţionalului dintr-o poveste de iubire. În felul acesta, universul narativ al lui Thomas Mann îşi relevă multele nivele, dar nu şi le exhibă, cum se întîmplă îndeobşte în proza contemporană, ci dimpotrivă, le conţine, le struneşte. Senzaţia cititorului e foarte bizară, de suspiciune şi nedumerire dar şi de docilitate. O tensiune din care se naşte exemplar lectura atentă. Thomas Mann este un scriitor care ştie să cultive cititorului forţa de concentraţie. Fraza lui amplă şi impecabilă stilistic, fluenţa narării funcţionează aproape ca elemente de mnemotehnică. De aceea istoria unui Tonio Kroger, sau a micului domn Friedemann sînt de neuitat.

"Dulapul de haine", subtintitulat "O poveste plină de surprize", ilustrează după părerea mea parodicul intratextual. Personajul principal este un bărbat pe nume Albert van der Qualen, pe care un tren pe direcţia Berlin-Roma îl aduce într-un oraşel oarecare, unde închiriază o cameră de hotel în care i se va ivi năluca unei făpturi nespus de frumoase. Albert van der Qualen nu ştie unde se află, nici în ce anotimp al anului, ori la ce moment al zilei a sosit în acel loc. E un călător venit de nicăieri şi mai cu seamă îmbarcat într-un voiaj către nicăieri: e pe moarte. Medicii i-au prezis doar cîteva luni de viaţă, pe care acest ins înstrăinat de lume, din disperarea de a nu-i duce dorul, decide să şi le petreacă hoinărind la voia întîmplării. Camera modestului hotel în care îşi găseşte adăpost are o ciudăţenie: un dulap fără perete în spate, căptuşit doar cu un strat de postav cenuşiu. Din acest dulap se iveşte, seară de seară, fantasma unei fete frumoase care îi istoriseşte poveste după poveste, "povestiri triste, fără mîngîiere", care însă lui Albert cel muribund "i se aşezau ca o dulce povară pe inimă şi o făceau să bată tot mai încet şi mai fericită". Parodicul, în "Dulapul de haine", vine în final, în doar cîteva vorbe, cînd naratorul refuză un deznodămînt, ba chiar se derobează de întreaga responsabilitate a povestirii. Rostul parodicului nu este însă, precum în tehnica postmodernă, de a pulveriza convenţia tocmai făcînd-o evidentă, ci mai curînd, cred eu, el ţine de un palier mult mai adînc, metafizic, al povestirii ca formă de împlinire şi regăsire umană. Fata care apare în dulapul de haine este, evident, o întruchipare a Şeherezadei. Numai că, spre deosebire de mitul fondator al povestirii, nu ea e cea care înfruntă pericolul morţii, ci ascultătorul ei. Moartea şi fantezia sînt temele constante în secole la rîndul de literatură. Dar legătura dintre ele este poate Tema nuvelisticii lui Thomas Mann.

■

TELE-COMANDO

PRO TV

Rîsete pe bandă

RÎSUL, aplauzele, mai nou chiuiturile sînt manifestări spontane ale oamenilor care se distrează. Îţi vin. O sală cu oameni care rîd cu poftă e un spectacol tonic, molipsitor. Dar, la *show*-urile televizate, lucrurile se pare că nu pot fi lăsate la voia întîmplării, publicul trebuie să facă figuraţie regizată, aplauzele îi sînt comandate ("să-l aplaudăm cu căldură pe...") sau poruncite scurt ("aplauze"!) şi turma se execută mecanic. În privinţa rîsului, nici el nu poate fi lăsat la latitudinea umorului personal. De pildă, Florin Călinescu şi-a adus în populara sa emisiune cîţiva instrumentişti care să-i sublinieze cu pampam poantele, atrăgînd atenţia că atunci e de rîs. Mica orchestră stă tot timpul într-o vizibilă tensiune, să nu piardă momentele cînd trebuie să-şi facă datoria şi uneori execută netam-nesam pampamurile contractuale, înţelegînd aiurea semnele ce li se fac.

Mai enervantă e însă - cel puţin pentru mine - moda rîsetelor pe bandă la serialele comice. Chiţcăielile, hohotele şi icnetele lipite după replici mai mult, mai puţin sau deloc hazoase sînt neplăcut agresive, ca un gîdilat, şi îmi taie pofta de rîs fiindcă sparg însăşi convenţia filmului. Cine sînt ăia care rîd (adesea prosteşte), deranjîndu-mă ca zgomotul de petrecere din vecini? **(A.B.)**

Vacanţa mare şi insulta profesională

CEEA CE trece drept umor şi are pretenţie de efect comic în acţiunile de huliganism mediatic ale *Vacanţei mari* este, de fapt, un şir neîntrerupt de grosolănii şi de insulte. Dacă acestea sunt inocente sau nu, altfel spus dacă sunt născute doar din neputinţă sau reprezintă o tentativă subtilă de subminare, e greu de afirmat fără echivoc; la o adică se pot găsi argumente pentru ambele ipoteze. Cert este că *poliţistul,* ca om şi ca profesie, este prezent invariabil, în obsesiile de sîmbăta seara ale acestei trupe de impostori, ca o făptură subumană, arogantă şi cu deficienţe mintale, mereu ridiculă şi permanent exterioară statutului său. Spre a da credibilitate acestui potret fals şi insultător, ilustrat de un anume personaj Garcea, se foloseşte abuziv şi, probabil, ilegal, recuzita reală a poliţistului, de la uniformă şi pînă la atribute (în special bastonul). Insidios şi repetat, fără nici o finalitate artistică sau culturală, se induce imaginea (şi ideea) unei *profesii* nedemne şi groteşti şi a unui *lucrător* primitiv şi arierat mintal. Fără nici o îndoială, orice activitate umană are disfuncţii şi prin şarjă ele pot deveni surse de umor, însă aici nu este vorba despre o latură anume a poliţistului, despre acel *accidental* supradimensionat tocmai spre a-i dovedi incongruenţa, ci de un atac fundamental, ontologic, dacă îi putem spune aşa, de o punere în cauză a profesiei însăşi; de invalidare, prin simplul fapt al apartenenţei, a unei întregi categorii socio-umane.

Dacă acest nesfîrşit denunţ profesional şi uman la adresa *poliţistului* nu are consecinţe comice şi nici o finalitate raţional acceptabilă, atunci întrebarea asupra scopului său este perfect legitimă. Cum tot atît de legitimă ar fi şi dorinţa obţinerii unui răspuns! **(P.Ş)**

O SEARĂ CU GELLU NAUM

UNA din întâlnirile memorabile pe care Muzeul Literaturii Române le organizează în Rotonda devenită neîncăpătoare s-a petrecut în ultima joi a lunii martie a.c. avându-l ca invitat de onoare pe poetul Gellu Naum, ultimul suprarealist român, însoţit de doamna Ligia Naum, de prieteni apropiaţi şi de un numeros public. La mică distanţă în timp, el a fost sărbătorit şi la Uniunea Scriitorilor în cadrul Zilei Internaţionale a Poeziei (UNESCO). *Gellu Naum şi transavangarda* sau *Trei critici* (Laurenţiu Ulici, Dan Cristea şi Ion Pop) *în căutarea Poetului*, sub acest dublu semn s-a înscris interesantă şi densă dezbaterea urmată de dialog de la Muzeu, în jurul impresionantei opere poetice a marelui nostru contemporan, îndrăgit de toată lumea şi căutat cu un din ce în ce mai mare interes de cititorii săi tineri. ***(C. Buzea)***

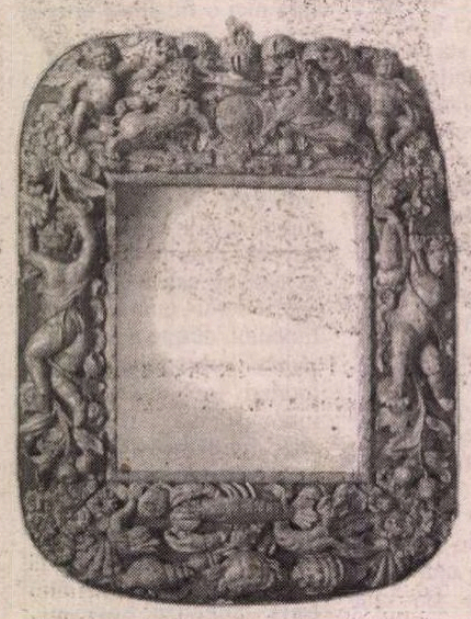
ESEU

Chipul, moartea și

I. Întîmplări

INTRĂM într-o cameră plină cu lucruri felurite, la capătul căreia - perpendicular sau și mai bine, oblic - se află o oglindă. În prima clipă, vedem lumea reflectată și credem că e ceă "reală" sau o prelungire a acesteia. Înaintăm printre obiecte, privind mai mult spre ele decît înainte, și ne lăsăm pătrunși de universul pe care-l compun. Şi numai cînd vedem propriul nostru chip, deodată înțelegem că ce văzusem în oglindă era doar o prelungire *inversată* a lumii. O lume *pe dos,* în sens foarte concret - nu numai metaforic și nu numai metafizic. Şi tot foarte concret, ne oprim brusc, în ultimul moment. Mai înainte de a ne izbi de propriul nostru chip - văzut pe dos - de propria-ne imagine și astfel de a face țăndări și oglinda și lumea din - și chiar *de dincolo de* - ea și, mai ales, propriul nostru chip, în consecință - trup,

Din izbirea (și izbitura) cu noi înșine - mijlocită de oglindă, dar intens facilitată de faptul că nu *la noi* sîntem atenți, ci la ceea ce e *în jurul* nostru - ni s-ar putea trage moartea. Adică am ajunge, într-adevăr, *dincolo* (de noi, de viață, de oglindă), deci *în* - sau *către* - absolut. Sau, tot la propriu, am putea avea un accident, fie și biografic (de lungă sau de mai scurtă durată), ce ne-ar induce o percepție



distorsionată. Deci, din nou, am fi - măcar în parte - *dincolo,* pentru că lumea pe care am vedea-o astfel ar fi guvernată de legi "strîmbe" în raport cu ipoteticul grad zero al cotidianului. Noroc că narcisismul, uneori, e salvator.

Paradoxal, cel mai puțin riscăm să ne izbim de propria-ne imagine, să intrăm în coliziune (sau măcar în dezacord) cu propriul nostru eu, atunci cînd sîntem confruntați cu oglinzi convexe sau concave, bifocale, sferice, cilindrice... Deci cu oglinzi ce nu-și ascund menirea de a fi *altfel* decît noi sau decît lumea. Decît cei pe care ne - sau decît cea pe care o - reflectă. Şi tot *altfel* de a ne/o arăta.Iluzia morții - ca și "vraja" ei asupra noastră - o aflăm în oglinzi plane. Arta, metafora, salvează de la moarte. Fie și doar în scurta clipă a contemplației. În viața zilnică și în banal stă mai intens primejdia morții.

2. Povești

MĂ OPRESC la trei povești, relatate - mincinos, deci literar - în antologia cea cu sute de scenarii a lui Jean-Claude Carrière.

El ne învață că îți vezi propriul chip într-o oglindă și-l tratezi cu dușmănie fiindcă nu îl recunoști - nu ți-l cunoști! - și crezi că-i *altul.* Sau, poate, e *altul* tocmai fiindcă îl privești ostil.

Aceasta e morala degajată de *Oglinda din deșert,* pe care, într-un poem persan, un beduin ce o găsește întîmplător o azvîrle disprețuitor, căci i se pare că arată o pocitanie. Gura păcătosului, am fi tentați să zicem, adevăr grăiește. Însă păcătosul e mai mult decît naiv, de vreme ce nu își dă seama că oglinda îi arată ceea ce și alții vor vedea pe el privindu-l. Pentru că nu știe că ține în mînă o oglindă, el nu are nici cum știi că ne oglindim și în privirea celorlalți, fie ei prieteni sau dușmani. Necunoașterea îl face să se poarte cum ar face-o propriu-i dușman. De altfel, chiar *asta* este, chiar *așa* se manifestă lipsa de cunoaștere. Iar oglinda nu e altceva decît o treaptă spre esențe. Treaptă înșelătoare și primejdioasă, căci esențele sînt aparente (de știi să le cauți și găsești oglinda potrivită) dar nu aparențe.

Tot asta ne spune și *Oglinda chinezească,* cea în care-și vede chipul o femeie și-și imaginează - își *închipuie* - că a văzut portretul aceleia cu care bărbatul ei ar înșela-o. Ceea ce ar fi putut să fie un act de narcisism (căci, povestea nu o spune, dar "rivala" din oglindă nu poate fi altfel decît frumoasă sau măcar seducătoare, din moment ce poate să provoace gelozia) duce la schizofrenie. Dar de fapt, chiar *este* și un act - incipient - de narcisism - nu numai o manifestare de schizofrenie -, dat fiind că victima (obiect al oglindirii) este pînă într-atît sedusă, încît, copleșită, deviază de la calea simplă a adevărului ce sare-n ochi. Ea evită să-și aproprieze chipul "inamic" pe care-l vede în oglindă, pentru că de la apropriere la seducție (sau, poate, invers - în poveștile cu Narcis, sensul reflectării e mereu incert) nu mai e decît un pas.

Femeia nu știe nici că e frumoasă și nici că bărbatul ei o vede astfel. Căci de n-ar fi fost așa, nu numai că nu s-ar mai fi povestit, dar de ce s-ar fi gîndit bărbatul să-i aducă tocmai o oglindă?! Dacă ar fi fost ca ea să-și vadă *urîțenia,* ea *asta* ar fi văzut, fără probleme și atunci poate că nu și-ar mai fi plîns propria soartă, ci bărbatul, care - ce lipsă de gust! - îi preferă o rivală neatrăgătoare. În povești, oglinzile sînt obiective. Știm asta de cînd cu *Albă-ca-Zăpada.*

Dacă te ajută un prieten, ce te ia de mînă și te duce la oglindă, doar *atunci,* se pare, reușești să îți vezi chipul cel adevărat. Chip ce, prin urmare, e, la rîndul său, oglindă a propriei esențe. Așa se întîmplă, în India, cu *Leul care se credea oaie.* Pînă cînd un frate-leu l-a dus la o margine de rîu și i-a arătat, în apă, că și leul-oaie este un leu-leu. Şi povestea asta tot Carrière ne-o spune.

Orice apă este o oglindă și orice oglindă e un prag. Căci să nu uităm că, în mai toate spațiile culturale, tărîmul de dincolo e situat peste o apă. Peste Styx sau peste un rîu oarecare. Care nu înseamnă că e anonim, dacă numele nu i-a ajuns pînă la noi. Şi, de aceea, poate că tot Styxul e. Orișiunde nu știm, putem presupune. Iar acolo unde știm - interpretăm.

3. Anamorfoze

ÎN toate cazurile de mai sus, efectul e tragi-comic, deci frizează abisalul. Căci oglinzile sînt căi către străfunduri. Ale sinelui, sau ale celuilalt, sau ale lumii.

Mai ales cînd sînt convexe, cum e cea - celebră - a lui Parmigianino, cel ce ne privește din vitrina de la Kunsthistorisches Museum, ca Meduza de pe scutul lui Perseu. Ne privește *pe noi* astfel fiindcă s-a privit *pe sine* astfel și ar vrea să-i semănăm. Sau, poate, chiar crede sincer că sîntem ca el. Oglinzile *pot* să meduzeze. Ca dovadă, nici Parmigianino, nici noi, ceilalți (dar să nu uităm că sensul franțuzescului *nous autres* nu este "noi, ceilalți", ci "noi, ăștia" - ceea ce implică o relație de complicitate, și nu de adversitate sau, mai bine aproximat, de complicitate-în-adversitate) nu mai putem face, de cinci secole, abstracție de acea imagine.

Tot la fel se întîmplă cînd imaginile, chipurile, se reflectă în oglinzi pervers complexe și, din nou, încremenesc într-un portret, precum acela - aproape sincron - al mult prea tînărului rege Edward al VI-lea. Ce, poate că tocmai de aceea, a și murit atît de tînăr. Fiindcă și-a văzut - și a lăsat să i se vadă - chipul distorsionat. Nu-mi vine prea greu să cred că tocmai aceasta va fi fost menirea scurtei sale vieți. Ca aproape neștiută sa anamorfoză să păzească pragul între două lumi, ca ea de "strîmbe". (Sau poate că nu, de vreme ce morala oricărei anamorfoze e că totul depinde de cum și din ce punct privești). Lumile pe care le desparte nu sînt numai "strîmbe", ci și obosite, sîngeroase, revanșarde. Cea a poligamului și-n toate dezmățatului Henry al VIII-lea, ce (n-)a omorît un om pentru eternitate (dar care, la fel ca Nero, știa totuși să compună muzică și versuri însă nu știa că arta nu absolvă totdeauna și pentru orice) și aceea a urîtei și îmbătrînitei Bloody Mary, care a știut măcar să moară înainte de a fi prea tîrziu și să-i ofere astfel Angliei o șansă. O anamorfoză e un semn de carte. De istorie.

4. Ficțiuni

ÎNTR-O nuvelă a lui Borges care se numește *Oglinda de cerneală,* un sultan își vede moartea într-o oglindă magică. Însă moartea din oglindă e și cea reală. Iar asta se întîmplă, poate, și pentru că sultanul nu-și cunoaște chipul propriu, ce rămîne, pentru el, acoperit chiar și-n tablourile din oglindă. Şi, cu certitudine, se mai întîmplă pentru că acela care mînuiește oglinda de cerneală și de vrăji îi e dușman neîmpăcat.

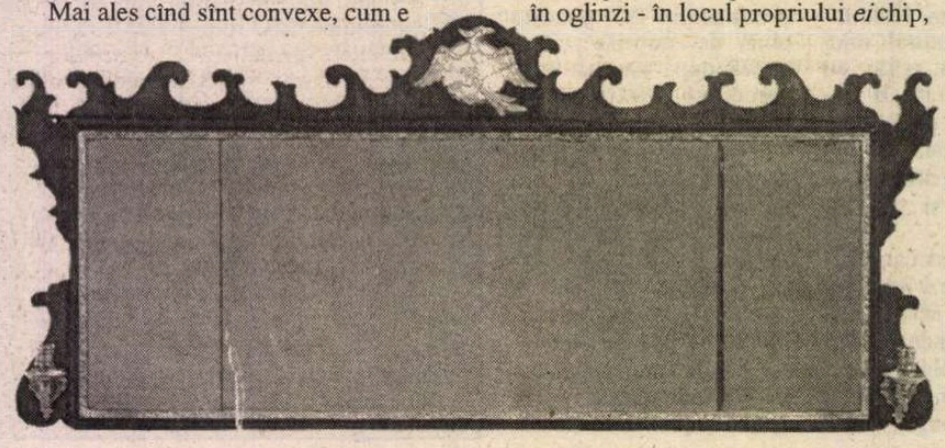
Tot Borges, în *Oglinzile acoperite,* arată că se teme de oglinzi fiindcă imaginea pe care ele ar reflecta-o ar putea fi diferită fie de realitate, fie de propriu-i chip. Chip care devine astfel (cred) însăși realitatea - o himeră deci - sau o alternativă, o închipuire a acesteia. Poate, un surogat. De fapt, un *delegat.* Şi al realității și al sinelui. Căci fără a o dori - totuși, printr-un fel de exorcism -, naratorul își transferă spaimele asupra unei tinere ce - în oglinzi - în locul propriului *ei* chip, ajunge să îl vadă, obsedant, pe *al lui.* În încercarea disperată de a scăpa din mreaja chipului mereu multiplicat, ca într-un coșmar, fata acoperă oglinzile. Cum facem și noi, cei care nu sîntem (sau poate că sîntem) de hîrtie, în încăperile pe care le ocupă morții. Şi astfel, deși încă vie, ea e moartă.Gestul fetei e un gest suicidar, deși ambiguu. Căci acel chip din oglindă e al povestitorului, nu e al ei. Iar privirile lui, care o bîntuie fără odihnă, sînt acelea care o aduc la nebunie. Fata pe care o plăsmuiește Borges se numește Julia. Dar cred c-ar putea s-o cheme și Ofelia. Fiindcă mie ea îmi pare a fi un avatar - mai complex, totuși, pentru că ea *acoperă* oglinzile - al aceleia care înnebunește reflectîndu-și chipul - ca și pe al iubitului său echivoc (chip ce nu o mai părăsește din momentul în care el a părăsit-o). Le reflectă în adîncul unei ape, care, în cele din urmă, narcisistic, o atrage și o cuprinde. Moartea Ofeliei - ambiguă pînă la capăt - e, totuși, o izbăvire de fantasme. Ale sinelui și ale Celuilalt. Ale lui Hamlet. Care poate că deabia *acum,* la rîndul său, înnebunește.

5. Dincolo de oglindă. Sau, poate, dincoace

ÎNTR-UN capitol care (nu întîmplător și dincolo de mode) se numește "Expoziție" la *Impresiile de călătorie în Elveția* (1832), Dumas e bolnav de holeră, se perpelește de febră și ajunge în pragul nebuniei și al morții, căci din febra bolii dă în febrilitatea creatoare și scrie o piesă de teatru în opt zile (înjumătățind astfel termenul, la fel de nebunesc de cincisprezece zile). Angajamentele obligă, iar febra te consumă. Apoi - sau între timp, cine mai știe?! - el face parte dintr-un cortegiu funerar a cărui trecere pe străzile Parisului servește ca pretext declanșării Revoluției de trei zile, din iulie 1830. În ziua următoare, citește într-un jurnal al Puterii o relatare în detaliu a propriei execuții. Scena e pînă într-atît de verosimilă, că naratorul însuși are "un moment de îndoială". Aflat, atît de des, în zilele din urmă, în pragul morții sau al nebuniei, acum se vedea "omorît" *în scris* și *public,* deci "cu acte în regulă", de un organ de presă al taberei adverse. Nu e deci de mirare că ajunge să se îndoiască, însuși, că e încă în viață.

E cu atît mai puțin straniu faptul că și alții par a se îndoi. Credibilitatea presei ca *oglindă* a "realității" (dar *a cărei*a din ele?) e greu de pus în discuție de acela care avea să își creeze, peste ani, propriile jurnale și reviste-magazin, cu scopul unic și mărturisit de a se reflecta pe sine, propria creație și propria viziune despre lume.

Desigur că și povestea credibilității operei, așa cum a fost (s)pusă de autorul-demiurg (Dumas, în ocurență) ține tot de oglindire. Însă acum vorbim despre *oglindă,* obiect *fizic* și metaforă *palpabilă,* al cărei referent-cu-mii-de-forme ne reflectă (și ne îndeamnă la reflecții) infinit, pe fiecare dintre noi, în *viață.* În viață și nu tocmai. Sau nu chiar. Fiindcă exact în momentul în care dublul discursiv al lui Dumas concepe și verbalizează o îndoială cu privire la statutu-i de om *viu,* fix în *acea* clipă, în text se insinuează alteritatea. Şi o face - cum altfel? - prin oglindă.



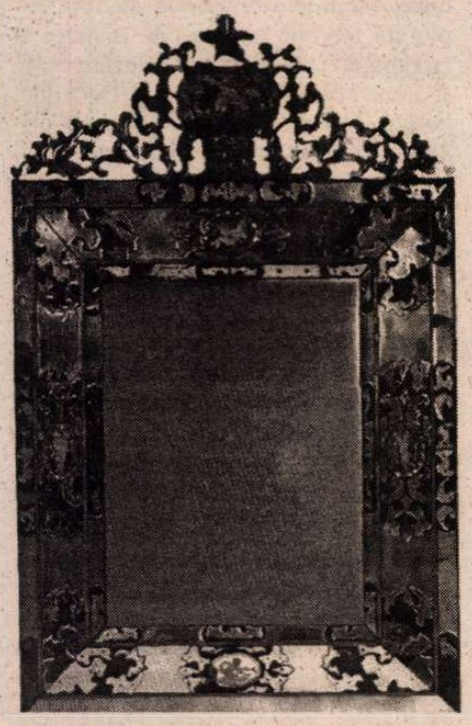
oglinda

Iar acest fapt se întîmplă fiindcă a fi *viu* înseamnă, tocmai prin aceea, a fi *muritor,* iar orice demiurg (romanticii, ca şi renascentiştii, aleg, din toate, *acest* rol şi au curajul - ba, aş zice, şi motivele - de a o face explicit) are un dublu (inferior, desigur) ce i se opune. Uneori (cum vom vedea) - flatîndu-l.

Tocmai narcisismul e acela ce invocă alteritatea. Lucru rar, de regulă.

Pentru a-şi proba sieşi faptul că e viu - prin urmare, că presa (adversă, care pretindea că a fost împuşcat în noaptea precedentă) este o oglindă mincinoasă, Dumas se repede, literalmente, la oglindă. La oglinda cea "reală" şi "adevărată" (?) din propriu-i dormitor. Dar nu apucă - pare-se - să se privească. Adică *nu vrea,* refuză să o facă. Cu toate că, în text, actul acesta de voinţă negativă e discret obliterat: remarcăm doar că naratorul ne spune că s-a îndreptat către oglindă, dar nu ne spune şi *ce* a văzut, sau *dacă* a văzut ceva acolo. Şi nu întîmplător - doar ştim că literatura exclude hazardul sau măcar îl "îmblînzeşte" - chiar în acel moment, apare Celălalt.

Contemplarea sinelui în presă aduce moartea sau duce la ezitarea între un tărîm şi celălalt. Opinia comună presupune că privirea în oglindă e menită să provoace certitudini. Adică remediul nu la moarte, ci la dubii. Fiindcă ne arată aşa cum sîntem. *Vii* sau *morţi.* Cînd te priveşti pe tine însuţi în oglindă, fie că revii definitiv la viaţă, fie că nu vezi nimic (sau vezi fantasme din alte tărîmuri) şi te convingi, o dată pentru totdeauna, că eşti mort. De fapt, nimic mai fals - spune Dumas, în scriitura sa atît de criptic-metaforică, încît apare, de aproape două secole, de o banală transparenţă



(sau, invers, în discursul său atît de simplu, încît atinge profunzimile esenţiale). Întîi, pentru că orice oglindire a sinelui e doar o *viziune.* Tot a sinelui, asupra sinelui. Ca orice exces, şi acela al lui Narcis duce la vertij, la nebunie.

Salvarea vine nu de la sine, ci de la Celălalt. Deopotrivă *prieten* şi *duşman.* Ludic pervers sau sincer jucăuş.

Mai înainte de orice, să nu uităm, oglinda e a unui *scriitor.* În plus, a unui scriitor ce spune că nu e cu totul vindecat. (Dar care creator a fost vreodată? Iar dacă ar fi - ce haz ar mai avea?) De-abia scăpat de febra - de regulă, ucigătoare - dată de epidemia de holeră şi de febrilitatea înnebunitoare dată de excesul de muncă şi (sau *prin*) închipuire, chiar în clipa în care se aşteaptă a fi, în fine, confruntat cu eul său adevărat (creaţia duce - sau opinia generală consideră că ar trebui să ducă - între altele, la cunoaşterea de sine şi tot astfel este percepută, în mod obişnuit şi confruntarea cu apropierea morţii), cu propria imagine ce se reflectă în oglindă, fix atunci se deschide uşa dinspre stradă, dinspre *lume,* dinspre *exterior.* Şi apare - desigur - un mesager. Care aduce o scrisoare. De *dincolo.* De dincolo de cameră. De dincolo de propriul univers. De dincolo de *viaţă* sau de dincolo de *moarte?* Răspunsul e nesigur (fiindcă nu ştim - intenţionat nu ştim - nici dacă naratorul a apucat să arunce, fie şi în treacăt, o privire în oglindă şi nici ce a văzut acolo). Cert e numai că astfel a fost trecut un prag. Deşi Dumas evită confruntarea cu oglinda şi totuşi tocmai pentru că (pretinde că) doreşte a se privi.

Scrisoarea e semnată Nodier şi reprezintă nu doar o dovadă că Dumas e viu (de vreme ce altcineva, la fel de "viu" îi scrie), ci mai ales, o mărturie irefutabilă a "morţii" sale. Căci autorul acelei epistole este, la rîndul său, un scriitor şi nu de orice fel, ci de poveşti fantastice. Mai mult, scrisoarea în chestiune se referă chiar la moartea - anunţată în jurnal - a adresantului. Moarte pe care astfel o confirmă - firește, cum altfel decît asumînd că o neagă?!

În acest fel, Charles Nodier apare ca fiind, de două ori, un dublu al lui Dumas. Întîi, fiindcă scrisoarea e adusă chiar în clipa cînd acesta din urmă vrea să se uite (sau *să uite*) în oglindă. Deci substituie oglinda. Şi apoi, pentru că, de vreme ce scrisoarea îi este adresată unui "mort" (de trei ori omorît: de boală, de creaţie şi de presă), expeditorul nu poate să fie decît, la rîndul său, de pe tărîmul celălalt. Expeditor (şi "mort") pe care e pe punctul să-l invoce privirea narcisistă a destinatarului, dar care îl convoacă pe destinatar la un dineu (ce poate fi festin de piatră!) împreună cu un terţ viu (Taylor, director al unui teatru parizian), căruia poate că Dumas şi Nodier îi complotează astfel moartea. Sau, dimpotrivă, însăşi prezenţa acestui terţ ar putea reprezenta o garanţie că şi ceilalţi doi (scriitori care "complotează" - ce altceva ar putea face în plin romantism?) ar putea reveni, cîndva, poate chiar la acel dineu, pe scena vieţii.

De altfel, în infernul provocat de boală, mai înainte cu cîteva zile de întîmplările îndelung repovestite aici, Dumas făcuse chiar un pas spre nemurire, pentru că scrisese o piesă.

Pentru a fi nemuritor, pretinde una din butadele dumasiene, familiară celor care se aventurează să-l citească (act la fel de temerar precum o coborîre în infern, cum pare să o dovedească raritatea şi precaritatea practicii lecturii), trebuie să fii mort sau să faci parte din Academie. Din fericire, academiile l-au refuzat întotdeauna. Iar el ştia că strugurii sînt acri.

Aşa încît nu i-a rămas decît oglinda.

Omul acceptă moartea în "oglinda" presei şi a literaturii, dar - pentru că e om - nu şi în oglinda *fizică, reală.* În care, tocmai de aceea, a rămas, pentru vecie, doar *pe punctul de* a se privi.

Mariana Neţ

Noul roman al lui Mario Vargas Llosa:

Sărbătoarea Ţapului

Mario Vargas Llosa – desen de Loredano, reprodus din „EL Pais", Madrid

REALITATEA politică a ţărilor de limbă spaniolă a favorizat în secolul XX apariţia unei categorii romaneşti fără echivalent în alte literaturi: aşa-numitul "roman al dictatorului", care are în centru tirani reali sau imaginari. În tradiţia inaugurată, în 1926, de spaniolul Ramón María de Valle Inclán cu *Tirano Banderas* se înscriu, între altele, romanul guatemalezului Miguel Angel Asturias, *Domnul Preşedinte* (1946), cel al cubanezului Alejo Carpentier, *Recursul la metodă,* din 1974, tradus de Dan Munteanu la Ed. Univers în 1977, *Eu, Supremul* de paraguaianul Augusto Roa Bastos, apărut tot în 1974 şi tradus de Andrei Ionescu în 1982, *Toamna patriarhului* de Gabriel García Márquez, publicat în 1975 şi tradus la noi de Darie Novăceanu în 1979, *Războiul sfîrşitului lumii* de peruanul Mario Vargas Llosa, din 1981, publicat la Ed. Cartea Românească, în tălmăcirea lui Mihai Cantuniari, în 1986. Aceste romane au avut un impact puternic asupra cititorilor români, care epuizau imediat tirajele deloc mici, fiindcă asemănările dintre dictatorii sud-americani şi Ceauşescu săreau în ochi: paranoia beţiei de putere şi a cultului personalităţii, discrepanţa dintre discursul oficial şi realitate, metodele poliţieneşti de terorizare a populaţiei, falia tot mai adîncă dintre modul cum trăiau cercurile privilegiate şi restul oamenilor, ignorarea individului strivit în masa amorfă - constituiau pentru noi o expresie a adevărului despre chiar regimul în care trăiam.

Mario Vargas Llosa şi-a cîştigat notorietatea la 27 de ani, cu un roman despre dictatura celor duri şi puternici impusă prin forţă asupra celor mai slabi într-un colegiu militar, *Oraşul şi cîinii* (1963), premiat şi tradus imediat în 20 de limbi (la noi a putut fi citit abia în 1992, cînd Ed. Humanitas a tipărit traducerea lui Coman Lupu). Acum, la 64 de ani şi după zeci de titluri mondial cunoscute - romane, eseuri, memorialistică - Llosa se întoarce la tradiţia romanului despre dictatură. Cea mai nouă carte a sa, *La Fiesta del Chivo* (*Sărbătoarea Ţapului,* Ed. Alfaguara) îl are ca personaj central pe ex-despotul dominican Leónidas Trujillo, supranumit Şeful suprem, Generalisimul, Părintele naţiei, Binefăcătorul ţării noi (vă sună cunoscut?), dar şi Ţapul sau Animalul. Ajuns la putere în 1930, Trujillo s-a menţinut prin metode dictatoriale timp de 31 de ani, sfîrşind asasinat de un grup de conspiratori, la 30 mai 1961. Acţiunea romanului ce reconstituie viaţa celui ce a deţinut atîta timp puterea absolută se desfăşoară la San Domingo, pe atunci botezat Ciudad Trujillo şi stăpînit de agenţii poliţiei politice SIM care pedepsesc pe "duşmanii regimului" aruncîndu-i în mare de pe stînci.

Criticul Juan A. Masoliver Ródenas scrie în "La Vanguardia" din Barcelona că în noua carte se regăsesc două trăsături fundamentale ale romanelor lui Vargas Llosa: "structura ca element activ al povestirii, pe de o parte, şi fascinaţia pentru putere şi pofte, ce scot la iveală atît forţele demonice, cît şi fragilitatea oamenilor, pe de alta. Llosa insuflă povestirii uşurinţă şi directeţe, denotă o stăpînire dinamică a datelor şi faptelor istorice care, aliată cu interesul pentru cultura populară, îl apropie de cele mai bune tehnici ale jurnalismului". Accesibil în acest fel publicului larg, el e în acelaşi timp un "povestaş" şi un rafinat scriitor ce alternează contrapunctic perspectivele, apropie şi intersectează planuri aparent independente, relevă motivaţii profunde ale acţiunii şi sentimentelor umane, adăugînd complexităţii structurale a romanului complexitatea psihologică a personajelor. Epica e organizată în jurul unei serii de crize, în cazul lui Trujillo criza politică, cea sentimental-sexuală şi cea fizică fiind strîns legate. Personajele povestesc şi gîndesc, reconstruindu-şi vieţile, ceea ce echivalează cu o reconstrucţie a evenimentelor-cheie din istoria Republicii Dominicane, în jurul unor date precise: viaţa oraşului San Domingo în 1925, înaintea venirii la putere a dictatorului, masacrul haitienilor în 1937 ("pentru albirea rasei"), răpirea şi asasinarea lui Galíndez, ascensiunea lui Fidel Castro.

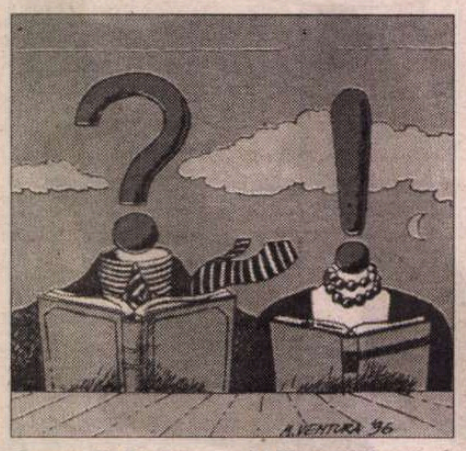
Prezenţa dominantă a mării, a muzicii antileze şi a femeilor, pentru care Ţapul are o slăbiciune vicioasă, dau o senzualitate tropicală paginilor cărţii - unele de o violenţă sexuală şocantă, fără să alunece în pornografie (de altfel, Llosa a demonstrat, în *Elogiul mamei vitrege,* din 1988, tradusă şi la noi, că poate da expresie *artistică* erotismului celui mai fierbinte).

Recenzentul din "La Vanguardia" plasează *Sărbătoarea Ţapului* - prin construcţia complexă, interesul temei şi forţa scriiturii - alături de capodoperele lui Llosa, *Oraşul şi cîinii, Conversaţie la Catedrala* şi *Războiul sfîrşitului lumii.* Rămîne să ne convingem, cînd îl vom putea citi şi în româneşte (să sperăm că în curînd).

Adriana Bittel

Viitorul literaturii comparate

ÎN New Haven, un orăşel industrial din Connecticut adesea criticat pentru aspect şi violenţă, campusul de circa doi kilometri pătraţi al Universităţii Yale oferă un sentiment aparte. Ai deodată iluzia că, traversînd strada, treci din britanicul Oxford în britanicul Cambridge şi invers. Clădirile construite în jur de 1930 şi înnegrite special ca să prindă o patină de vechi te lasă să le admiri pe dinafară ogivele reciclat gotice şi înăuntru îţi creează dorinţa să vorbeşti în şoaptă, apăsîndu-te cu tăcerea lor luxoasă. Dacă doreşti să vizitezi catedrala impunătoare din centru, te pomeneşti într-o non-conformistă sală de sport, cu vitralii în loc de ferestre şi, printre altele, cu instalaţii de apă pentru caiac-canoe, sportul atît de îndrăgit



Desen de Ventura – „La Repubblica", Roma

de studenţii din *Ivy League*. Biblioteca de manuscrise şi cărţi rare, Beinecke, este un cub compus din panouri de marmură cenusie translucide prin care lumina pătrunde difuz, ca să protejeze volumele, unele vechi de peste şase secole, aflate într-un acvariu imens de sticlă. Diverse exemplare, cum ar fi o *Biblie* a lui Gutenberg, una din cele cinci păstrate în lume la ora actuală, *Utopia* lui More sau *Cetatea soarelui* de Campanella, se află în casete separate, ca un brîu în jurul entităţii livreşti compacte.

Conferinţa anuală a Asociaţiei Americane de Literatură Comparată purtînd titlul *Interdisciplinary Studies: In the Middle, Across, or in Between?* a avut recepţia de deschidere în Biblioteca Beinecke. Desfăşurată între 25 şi 27 februarie, întrunirea s-a axat pe tema generoasă a situării analizelor interdisciplinare în contextul actual şi, de altfel, dintre sutele de participanţi, mulţi au venit dinspre alte departamente, cum ar fi engleza sau studiile americane. Pe parcursul celor trei zile, în poziţie centrală s-au aflat două puncte de vedere: potrivit primului, interdisciplinaritatea oferă o provocare necesară pentru siguranţa de sine a disciplinelor academice, siguranţă aflată în poziţie conflictuală cu noţiuni ca post-naţionalismul şi multiculturalismul. Din al doilea unghi, s-a pus în discuţie universul tehnologiei pentru care graniţele apar tot mai flexibile şi irelevante, ceea ce impune luarea în calcul a potenţialului acestei lumi de a regîndi şi reaşeza fundamentele universitare.

Care ar fi astăzi locul discursului estetic, al disciplinelor umaniste în general şi al departamentelor de literatură comparată în special? În cadrele dezbaterilor critice contemporane, mai ales cele dintre poststructuralişti şi teoreticienii culturii, termenul de estetic este utilizat uneori în sens derogatoriu, în contexte cum ar fi cel inspirat de expresia lui Walter Benjamin "a estetiza politicul". Ca exemple opuse de cărţi care tratează această idee figurează volumul lui Paul de Man, *Aesthetic Ideology*, şi cel al lui Terry Eagleton, *Ideology of the Aesthetic*. Primul comentează accentul exagerat asupra culturii vizuale şi "fenomenale" din perspectiva filosofiei limbajului, iar al doilea îmbrăţişează o critică ideologică de tip neo-marxist, pentru care literatura nu există în afara tărîmului politic.

Această problematică a fost luată în seamă şi de autorul discursului inaugural, John Guillory de la New York University, cunoscut mai ales pentru încercarea încununată de succes de a aplica teoria capitalului cultural a lui Pierre Bourdieu aspura canonului american. Deşi Bourdieu, care l-a inspirat, este un autor, la rîndul său, de orientare marxistă, premisa lui Guillory a fost aceea că studiile literare comparatiste păzesc originile secrete ale disciplinelor aflate sub ameninţarea stîngii reprezentate, iată, de Terry Eagleton, nume mereu oferit ca exemplu strategic, din moment ce nu este din Statele Unite, unde mulţi alţii ar putea fi citaţi înaintea sa. Făcînd o directă referinţă la ceea ce a numit resurgenţa politicului în literatură, Guillory a spus că, după cum amorul plicticos este amorul politizat, la fel şi lectura politizată este plicticoasă. Deci, subiectul ales de profesorul de la NYU a fost lectura şi practicile sale, analizabile mereu potrivit unor repere mai clare decît propriul lor obiect, literatura. Guillory a pornit de la diferenţa dintre lectura de plăcere (desfăşurată în afara oricărui context organizat, aparţinînd unor convenţii spaţio-temporale activabile lax, motivată ca practică solitară în recluziune) şi lectura profesionistă (activitate disciplinară, laborioasă, vigilentă, practicată "comunitarist", chiar şi în solitudine, avînd ca scop diseminarea publică). Cititorii din Statele Unite sînt polarizaţi în jurul acestor două categorii. Vorbitorul a făcut un excurs în istoria lecturii, de la perioada medievală cînd femeile nu aveau acces la ştiinţa de carte, la secolul al nouăsprezecelea care a instituit cititul profesionist ca mod de instruire universitar, pînă la... cititorii Bibliei din metroul new-yorkez de azi. Perioada modernă, deci, a instituit diferenţierea progresivă a acestor practici prin protocolul studiilor literare.

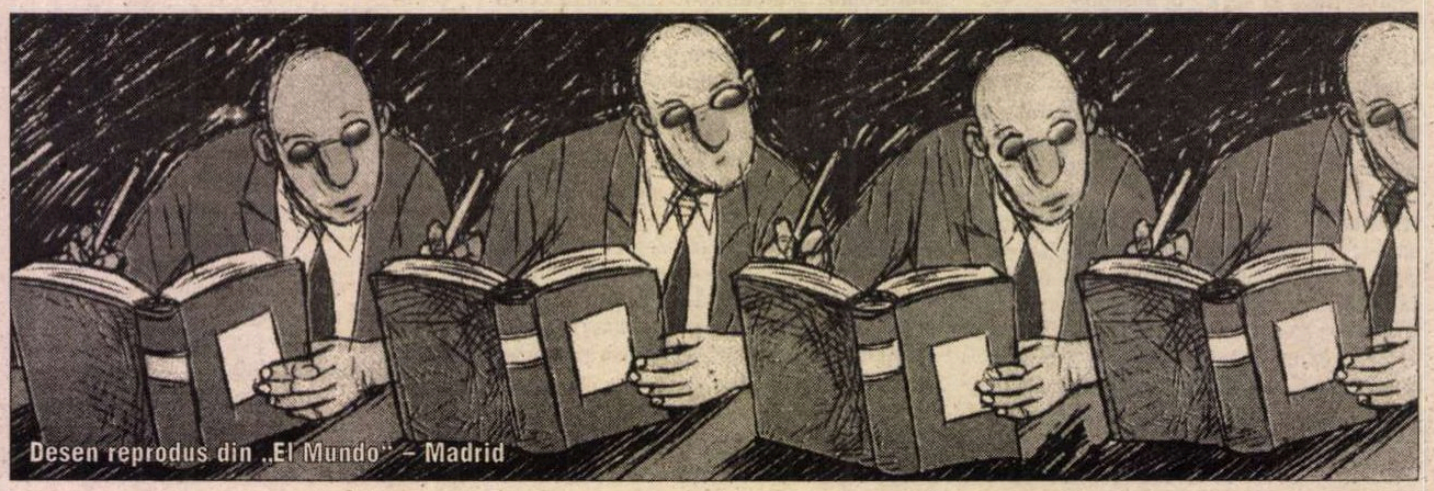
Din perspectiva profesorului de la NYU, lectura se poate compara etic cu sexualitatea, aşa cum este înfăţişată de Michel Foucault în mult-cititul şi preacitatul său op *Istoria sexualităţii*, ca exerciţiu de menţinere (*technique of the self*). Aşa cum în Antichitate sexualitatea reprezenta în ultimă instanţă tehnica stăpînirii corpului pentru sporirea plăcerii, la fel lectura poate fi privită ca o activitate gratificantă de natură intimă. De exemplu, tipul de club de lectură practicat la televiziune de o persoană ca Ophrah Winfrey promovează cartea ca terapie în termenii culturii populare, deşi Guillory nu părea prea fericit cu acest exemplu atît de cunoscut. Cititul devine astfel o terapie de sine în termenii unei practici etice şi hedoniste instituite ca atare de modernitate. De ce etică şi nu morală? Eticul poate fi caracterizat ca o estetică a existenţei, spre deosebire de morală, concept cu aspect mai degrabă coercitiv, în orice domeniu s-ar manifesta.

INDIFERENT de paradigma critică, printre subiectele diverselor sesiuni s-au numărat *Ideologia estetică, estetica ideologiei*, *Cearta între poezie şi filosofie*, *Autobiografia între literatură şi ştiinţele sociale*, *Arta lui Ruskin* (căruia i s-a dedicat o întreagă expoziţie la Muzeul de Artă din New Haven); *Între literatură şi economie – spaţiu gol sau dialog*; *Diaspora comparată-abordări interdisciplinare*; *Hibriditatea între contaminare-metisare-creolizare*; *Literatură şi sexologie*; *Patrula de graniţă – anxietăţi speciale, textul şi corpul*; *Istorii fictive/ficţiuni istorice* (unde Ileana Orlich de la Universitatea din Arizona a prezentat o lucrare despre Soljeniţîn, ea nefiind, de altfel, singura persoană de origine română prezentă la conferinţă); *Ecocritica: natură, modernizare şi postmodernizare*, *Regîndirea avangardei europene* şi aşa mai departe. Discipline ca psihanaliza, *gender studies*, istoria socială, teologia, antropologia şi fizica au marcat analiza textelor alese. În general, fiecare seminar a urmărit să traverseze cît mai multe domenii teoretice, unite de premisa producţiei, receptării şi diseminării literaturii.

Ca prim exemplu, în ceea ce priveşte avangarda, s-a reanalizat teoria lui Peter Burger, care prescrie fără discriminare o intenţie universală pentru toate mişcările de acest tip. Cu alte cuvinte, a fost criticată rama unică în care Burger a încastrat avangarda, fără a lăsa spaţiu pentru expresionism, pictura abstractă sau inovaţiile în procesul de creaţie aduse de noile modalităţi de reproducere tehnică (interacţiunea dintre fotografie şi pictură, pictură şi poezie, teatru şi film, semnificaţia noilor forme de artă, cum ar fi colajul, poemele vizuale, fotomontajul, obiectele *ready-made* etc).

Din alt punct de vedere, fertilizarea reciprocă dintre literatură şi economie a fost considerată un caz extrem de cercetare a istoriilor comparate ale celor două discipline (privite ca practici discursive), dar în acelaşi timp ieşit de sub simpla incidenţă a unei contaminări reciproce de scurtă durată şi mutual oportuniste. S-a analizat *imperialismul* fiecăruia dintre cele două discursuri (în termeni pentru noi cu alte rezonanţe, dar folosiţi fără reticenţe de critica postcolonială şi nu numai), urmărindu-se auto-definirea lor de-a lungul vremii şi rezultatele sale. Un subiect interesant a fost cel care a propus participanţilor investigarea metodelor prin care reprezentările trupului uman servesc pe post de sisteme de mediere a anxietăţii sociale. Graniţele corporale au fost explorate teoretic ca prag de transfer al anxietăţii, analizîndu-se configuraţiile şi interacţiunile lor literare. De pildă, corpul feminin ca text social a fost privit ca un spaţiu al haosului, susceptibil să reconcilieze şi în acelaşi timp să expună traume din lumea colonială şi postcolonială. O altă noţiune la modă, diaspora, a fost analizată din perspectivă interdisciplinară, dar nu doar prin referire la personajul migrator, analize antropologice ale migraţiilor ori studii inspirate sociologic, ci şi prin teoretizarea politică a paradoxalei cetăţenii nomade sau a imixtiunii noţiunilor de gen, etnicitate şi sexalitate în construcţia naţiunii şi a statului. De altfel, aceste concepte au revenit în lucrările din sesiunea la care am participat, numită *Întîlniri culturale/contacte disciplinare*. Călători transatlantici şi exilaţi au populat aceeaşi cronotopie, extinsă de la Brazilia secolului al şaisprezecelea, la Marocul lui Paul Bowles şi Mrabet, pînă la America lui Andrei Codrescu, aşa cum apare în filmul lui documentar, *Road Scholar*.

Cosana Nicolae



Desen reprodus din „El Mundo" – Madrid

Secretele Africii

CÎND şi-a publicat primele nuvele, Karen Blixen s-a ascuns sub numele enigmatic Osceola, după exemplul tatălui ei, locotenentul Wilhelm Dinesen, care îşi luase ca pseudonim de scriitor sibilinicul Boganis. El o învăţase că adevărata expresie după care ai trebui cunoscut şi recunoscut un om e deghizarea, masca pe care şi-o alege. "Secretul are o calitate specială: miroase a mister" - spunea scriitoarea daneză care se înconjurase de secrete şi pe care miturile, măştile şi ritualurile africane o fascinau. În expoziţia Karen Blixen - *Secretele Africii*, deschisă la Casa Danemarcei din Paris pînă la sfîrşitul lui aprilie, sînt prezentate măşti, statui şi obiecte ritualice africane, ce reconstituie atmosfera magică din celebrul roman autobiografic *Out of Africa*.

Premiile "New Yorker"

● Atribuirea prestigioaselor "New Yorker Book Awards" a coincis în acest an cu a 75-a aniversare a revistei. Pentru "opera omnia" a fost recompensat Saul Below, ceilalţi premiaţi fiind scriitorul palestinian Edward Said pentru cartea de memorii *Out of Place*, romanciera Annie Proulx pentru *Close Range* şi poeta Louise Gluck pentru volumul *Vita nova*.

Război împăcat

● Evelina Efimova Zaidenshpur s-a angajat ca funcţionară la Muzeul Tolstoi din Moscova în 1918 şi timp de 60 de ani a triat manuscrise, pentru a reconstitui din foi disparate o altă versiune a romanului *Război şi pace* decît acea universal cunoscută, şi în care soarta unor eroi e mai puţin tragică. Editura Zaharov a publicat recent „reconstituirea" Evelinei Efimova, cu o copertă pe care scrie cu litere groase *Inedit. Prima versiune completă a marelui roman.* Această versiune e mai scurtă (doar 800 de pagini), are mai multe capitole de *pace* şi mai puţine de *război*, lipsesc digresiunile filosofice, lungile pasaje în franceză au fost înlocuite cu traducerea lor în rusă, efectuată chiar de Tolstoi şi, mai ales, prinţul Andrei şi Petia Rostov rămîn în viaţă (doar în cursul redactărilor succesive, Tolstoi s-a decis să îi omoare). Încă nu se ştie ce vor spune profesorii de literatură, dar elevii şi gospodinele e sigur că se vor bucura – scrie Bóris Voiţekovski în „Komsomolskaia Pravda", adăugînd ironic: „E bine aşa. De ce să-i faci pe cititori să se necăjească? De altfel, cei mai sangvinari au o alternativă: ediţia pesimistă clasică".

Jurnale intime vieneze

● Freud şi Arthur Schnitzler, Theodor Herzl şi împărăteasa Sissi, Lou Andreas-Salomé şi pictorul Egon Schiele, Stefan Zweig şi Robert Musil precum şi mulţi alţi intelectuali austrieci au ţinut jurnale între 1880 şi primul război mondial. Dincolo de valoarea lor literară, Jacques Le Rider le-a studiat în eseul *Jurnale intime vieneze* (Ed. PUF) pentru a depista în ele mărturii despre criza de identitate - una dintre caracteristicile esenţiale ale modernităţii vieneze care a condus la individualismul contemporan.

Proze scurte

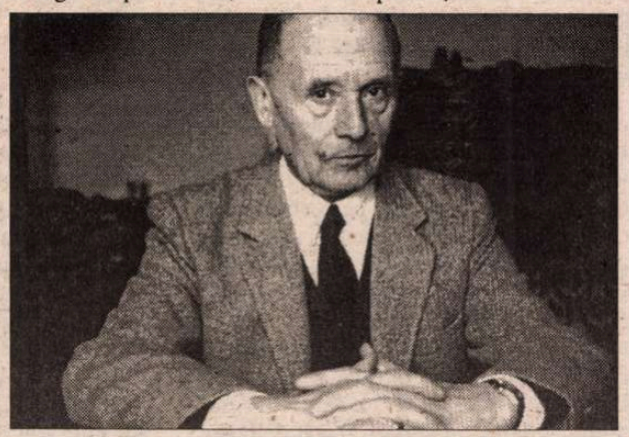
● Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) este considerat, alături de Alencar, cel mai mare scriitor brazilian al sec. XIX. Autodidactul ajuns preşedinte-fondator al Academiei braziliene de Literatură a lăsat o vastă operă de prozator, poet, dramaturg şi critic literar, în care a asimilat şi echilibrat curentele europene ale timpului - romantismul tîrziu, naturalismul, parnasianismul. Opera sa în proză numără, pe lîngă romane (*Resurecţie* - 1872, *Mîna şi mănuşa* - 1874, *Helena* - 1876, *Iaiá Garcia* - 1878, *Memoriile postume ale lui Brás Cubas* - 1881, *Quincas Borba* - 1891, *Dom Casmurro* - 1899, *Memorial des Aires* - 1908) şi peste 200 de povestiri scrise între 1860 şi 1908. O parte din ele au fost reeditate recent într-o antologie în două volume însumînd 1000 de pagini, apărute la Ed. Companhia das Letras din Saô Paulo. Selecţia, prezentarea şi notele ediţiei *Contos. Uma Antologia* de Machado de Assis aparţin englezului John Gledson, care a reţinut 75 de proze scurte. Alături de Cehov, Maupassant şi Henry James, brazilianul se reafirmă ca un maestru al genului.

Palmares

● Scandinavia este cea mai *branşată* regiune a planetei – scrie cu mîndrie ziarul norvegian „Aftenposten". În palmaresul anual alcătuit pe baza a 23 de criterii (între care numărul de computere raportat la numărul de locuitori, conexiunile la Internet, infrastructura telecomunicaţiilor ş.a.) pe primul loc se situează Suedia, urmată de SUA, Finlanda, Norvegia şi Danemarca.

Julien Gracq - 90

● Julien Gracq - autorul romanelor *Le Rivage des Syrtes* (Premiul Goncourt 1951; la anunţarea laureatului, Raymond Queneau, care citea jurnaliştilor comunicatul juriului, a spus că volumul ales se numeşte *Les Ravages de Sartre!*) şi *Un balcon en fôret*, traduse şi la noi - continuă să scrie şi acum, la 90 de ani, deşi nu mai publică. Toată viaţa a fugit de publicitate, refuzînd orice interviu, apariţie la televizor, lansare de carte. Nu cu mult timp în urmă, "Le Monde" a avut privilegiul de a-i publica nişte fragmente inedite dintr-un volum ce se anunţa asemănător cu celebrele sale *Lettrines* din 1967 şi 1974. Între ele, şi această mărturisire: "În literatură, nu mai am confraţi. În spaţiul unei jumătăţi de secol, uzanţele şi obiceiurile noi ale breslei m-au lăsat în urmă, una cîte una, de-a lungul anilor. Ignor nu doar calculatorul, C.D.-Rom-ul şi procesarea textelor, dar chiar şi maşina de scris, cartea de buzunar şi toate căile şi mijloacele de promoţionare moderne care fac să prospere lucrările literare. Mă situez, din punct de vedere profesional, printre supravieţuirile folclorice apreciate şi care sînt recomandate străinilor, ca pîinea de casă şi jambonul afumat."



Protest

● Frumoasa scriitoare indiană de expresie engleză Arundhati Roy, care a obţinut în 1997 Booker Prize pentru romanul *The God of Small Things*, conduce o campanie împotriva mai multor proiecte de baraje ce implică importante deplasări de populaţie în India. Formele de protest, la care i-s-au alăturat mii de persoane, merg de la publicarea unor articole în presă şi pînă la organizarea de manifestaţii cu blocarea căilor de acces la uzinele hidroelectrice.

Soţia uitată

● Antoine de Saint-Exupéry era însurat, dar frumoasa, misterioasa şi controversata lui soţie a căzut complet în uitare; celebritatea enormă a scriitorului-pilot nu s-a răsfrînt deloc şi asupra ei. Acum, cu ocazia centenarului Saint-Exupéry, un jurnalist britanic, Paul Webster, s-a documentat şi a scris biografia acestei femei cu care autorul *Micului prinţ* a ţinut legătura din ce în ce mai rar în ultimii ani ai vieţii lui.

Cartea unei experienţe dure

ÎN RELATAREA sa despre Tîrgul de carte de la Leipzig, Rodica Binder amintea printre cărţile germane de succes şi volumul *Im Keller (În beci)* de Jan Philipp Reemtsma, ale cărui drepturi de traducere sînt solicitate în multe ţări (în Franţa volumul a şi apărut, luna trecută, la Ed. Pauvert). De ce atîta interes? În primul rînd fiindcă autorul acestei cărţi din categoria *non-fiction* a fost eroul unui "caz" ce a ţinut cu sufletul la gură opinia publică germană şi mondială în urmă cu patru ani, şi apoi pentru că modul în care îşi povesteşte dramatica experienţă, din punctul de vedere al unui intelectual ce reflectează asupra implicaţiilor mai largi ale celor trăite, este exemplar. Jan Philipp Reemtsma (n. 1952) e un om foarte bogat, unicul moştenitor al unui imperiu economic ce conţine şi fabricile de ţigări Peter Stuyvesant. Fără interes

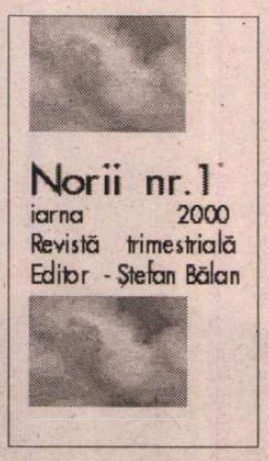
pentru lumea afacerilor, dar pasionat de literatură, moştenitorul a fost fascinat din studenţie de Arno Schmidt (1910-1979), cu care s-a împrietenit şi căruia i-a dăruit mari sume de bani. După moartea scriitorului, Reemtsma a înfiinţat o fundaţie care se ocupă de editarea şi studierea operei lui Arno Schmidt. De asemenea, a creat, finanţează şi conduce Institutul de cercetări sociale din Hamburg, care are şi un departament specializat în teoria şi istoria violenţei în sec. XX.

Acest mecena, pînă atunci de o discreţie absolută în privinţa vieţii sale private, a fost răpit la 25 martie 1996 din cartierul rezidenţial hamburghez unde locuia, în schimbul vieţii sale cerîndu-se o răscumpărare de 30 de milioane de mărci (cea mai mare sumă cerută vreodată în asemenea cazuri). A fost ţinut ostatic 33 de zile, în lanţuri, în subsolul unei case neidentificate, timp în care răpitorii şi poliţia au tratat condiţiile eliberării. Pînă la urmă imensa răscumpărare a fost achitată, trei dintre răpitori - ulterior arestaţi şi condamnaţi în Germania, cel de al patrulea, şeful bandei, fiind şi el prins, în cele din urmă, în Argentina, unde se află după gratii (banii însă nu au mai putut fi recuperaţi). Fiindcă s-a făcut un imens tam-tam mediatic în jurul acestui caz, eroul lui a simţit nevoia să-şi spună propriul punct de vedere, "fiindcă nu există copyright asupra existenţei tale, şi ea poate fi denaturată cu uşurinţă". Cartea *În beci* e structurată pe trei nivele, fiecare reprezentînd cîte un capitol: primul e o relatare seacă a faptelor, al doilea reia aceleaşi fapte văzute de către prizonier din interiorul pivniţei (autorul vorbeşte aici despre sine la persoana a III-a), iar ultimul capitol e consacrat reflecţiilor şi consecinţelor detenţiei. Amestecînd planul intim cu o rigoare analitică remarcabilă, Jan Philipp Reemtsma reuşeşte, fără poză şi patos, să demonstreze ambivalenţele raţiunii şi afectelor, într-o carte tulburătoare. Mai trebuie adăugat că, odată scăpat din acest coşmar care era să-l coste viaţa, fostul ostatic nu a părăsit Germania pentru un loc mai sigur, continuînd să lucreze la Institutul său de care e foarte ataşat. **(A.B.)**

Revista revistelor

Texte călătoare

O premieră în viaţa bătrînului Cronicar cu degete înnegrite de cerneală tipografică şi lecturi acompaniate de foşnetul paginilor: a citit, pe ecranul computerului, prima revistă culturală românească publicată doar în varianta electronică, *NORII.* Identitatea editorului, *Ştefan Bălan,* prinde contur în ciberspaţiu doar prin textele sale: un intelectual cultivat, mare pasionat de literatură şi arte, pentru care munca editării acestui trimestrial pe Internet e o necesitate şi o bucurie. Alte date despre persoana sa nu ni se dau (se pare că e un tînăr medic stabilit la New York). Titlul publicaţiei plasate sub un motto din Borges - "Nu există lucru care să nu fie un nor" - e justificat liric în editorialul numărului inaugural: "Mai puţin importantă decât viaţa trăită nemijlocit, iată o nouă revistă de cultură. Ea este exact ceea ce numele spune: o colecţie de texte călătoare, mai de durată sau nu, coagulate cu o anume disperare bucuroasă în golul albastru, uneori desenând alte lucruri după cum (şi când) le citeşti. Texte aruncând umbre lungi sau, terifiant, nici una, mai aproape de pământ sau mai departe, dar parcă-ntotdeauna la fel de departe sau de aproape de ceva anume. Oare de sine?" Vorbind şi în numele colaboratorilor săi, poetul (iată!) Ştefan Bălan afirmă că: "textele au fost scrise în primul rând pentru noi înşine, tocmai acest lucru dându-le coerenţa şi puterea, mică sau mare, de gravitaţie. Scrise din preaplin sau din preagol, dintr-o inadecvare sau dintr-o coincidenţă nesperată, ele funcţionează ca excreţii, lămuriri, deveniri, salvări, posedări, exorcizări, interjecţii ale propriei fiinţe şi putem spune ideal că ele nu ar fi putut să nu fie. Niciodată nu vom insista îndeajuns asupra faptului. În acest sens, preferăm să nu ne gândim la ele ca la literatură. Altfel, desigur, înţelegem că, odată ce momentul de alchimie personală a fost consumat iar textele au văzut lumina tiparului, este inevitabil ca ele să fie citite ca literatură, bună sau proastă, aducând astfel alte bucurii, dintre care cea a împărtăşirii este egală-n mister cu cea a propriei deveniri. Acceptăm deci să ne asumăm responsabilitatea publicării lor şi să-ncercăm, pe cât ne stă în putinţă, să nu ne plictisim cititorul cu aventuri străine de el sau cu vane gonflări culturiste". Putem să confirmăm că accesînd *site*-ul http://sites.netscape.net/stefanbalan/Norii.html cititorul nu se plictiseşte. În sumar găsim nume de scriitori consacraţi, alături de altele, încă necunoscute, dar cu texte interesante, cum e şi cazul editorului, ce-şi rezervă partea leului din spaţiu: poeme proprii şi interpretări minuţioase pe text ale celor *11 elegii* de Nichita Stănescu. Am apreciat în mod special din sumar ciclul de poeme *Călătorie spre transparenţă* de C.D. Zeletin, fragmentul din piesa *Zozo* (Numărătoare inversă) de Saviana Stănescu şi o adevărată bijuterie care sclipeşte rotund şi deloc palid printre nori - proza lui Bogdan Suceavă, *Să auzi forma unei tobe.* Cum varianta apărută anul trecut în "ArtPanorama" i-a scăpat Cronicarului, versiunea definitivă publicată acum a fost o revelaţie prin originalitatea aliajului de fantezie, livresc (referirea la Borges se impune), umor, inteligenţă speculativă şi poezie ce îmbracă o realitate bucureşteană familiară. Pentru un cititor impenitent de ficţiuni literare, *Să auzi forma unei tobe* chiar şi prin ecran e o sărbătoare. ● În secţiunile de arte, am remarcat eseul lui Andrei Mladinescu despre tabloul lui Paul Klee, *Ad Parnassum,* subtil şi convingător analizat cu imagini scanate alături (avantajul editării electronice e că poţi separa şi mări detalii după necesităţile demonstraţiei, făcînd vizibile, ca în *Blow-up,* elemente ascunse) şi o pasionantă demonstraţie a *Teoremei* lui Pasolini, făcută de Mihai Baron. Filmul de referinţă din 1968 e disecat pentru a i se extrage semnificaţia profundă: o lume fără Dumnezeu, nevrozată de absenţa lui. Trecerea Străinului - un trimis al Divinităţii - printre oameni le schimbă ireversibil destinele, relevîndu-le şi mai acut golul existenţial. Demonstraţia cinefilului e frumoasă şi vioaie, fără preţiozităţi. ● În concluzie, *Norii* românesti pe care suflul lui Ştefan Bălan îi face să călătorească prin ciberspaţiu sînt admirabili şi nu putem decît regreta că, pentru majoritatea cititorilor de literatură de la noi, Internetul e *încă* o lume inaccesibilă.



Subiecte în top

Cronicarul a avut curiozitatea de a urmări subiectele de pagina întâi din ziarele de mare tiraj în ultimele săptămâni. Cap de afiş sunt scandalurile politice. Cel mai longeviv a fost scandalul iscat în jurul demiterii fostului ministru al Apărării, Victor Babiuc, care a rezistat pe prima pagină timp de aproape o lună. ● Îl urmează îndeaproape afacerea firului roşu, cu toate implicaţiile ei. Aceasta „ţine" prima pagină a cotidianelor de aproape trei săptămâni. ● După scandalurile politice vine corupţia. Cu puţine excepţii, de tipul istoriei arestărilor şi eliberărilor lui Răzvan Temeşan, fostul director al Bancorex, s-ar putea spune că fiecare ziar are corupţii săi. Sau, mai bine zis, propriile sale dosare în care sunt învinuite de corupţie personaje mai mult sau mai puţin cunoscute din lumea politică. Calul de bătaie al ziarului ADEVĂRUL este şeful FPS-ului, Radu Sârbu, pe care cotidianul citat îl pune pe prima pagină de cel puţin două ori pe săptămână. ● EVENIMENTUL ZILEI e specializat în primari şi poliţişti, fără a ierta miniştri, parlamentari sau miliardari anonimi din categoria celor care "ţepuiesc" statul cu sprijin din partea unor funcţionari mai mult sau mai puţin înalţi. ● NAŢIONAL n-are preferinţe – săptămâna trecută de exemplu a scos pe prima pagină doi directori de la Teatrul Nottara pe care actorii îi acuză de luare de mită, e vorba de Vlad Rădescu şi Stelian Nistor. Acelaşi ziar publică însă şi dreptul la replică al celor doi, care susţin că acuzaţia cu pricina e o înscenare. Oricum, cea mai mare parte dintre actorii teatrului susţin aceste acuzaţii şi au ameninţat că dacă cei doi directori nu vor fi demişi, nu vor mai ieşi pe scenă, cu începere din ziua de miercuri a acestei săptămâni. ● ROMÂNIA LIBERĂ e specializată pe corupţia din Constanţa, fără a uita să dea şi Bucureştiului porţia cuvenită, iar de curând s-a ocupat şi de fiul primarului din Giurgiu. ● Corupţiei îi urmează violenţa de tot felul – crime, răpiri, violuri sau tâlhării – atât de bogat reprezentată, încât, uneori, ele nu mai încap pe prima pagină a ziarelor NAŢIONAL, EVENIMENTUL ZILEI sau mai nou apărutul CAPITALA. La mare distanţă, apar pe primele pagini ale ziarelor titluri referitoare la relaţia României cu Uniunea Europeană, cu FMI sau cu Bancă Mondială. Nu apar aproape niciodată în pagina despre care vorbim declaraţiile optimiste ale premierului Isărescu – sau, dacă apar, sunt atât de critic comentate, încât mesajul lor se pierde. ● Preşedintele Constantinescu se întâlneşte cu pagina întâi numai dacă comite o gafă sau dacă editorialiştii afirmă că l-au prins gafând. Majoritatea cotidianelor îl *taxează* pe preşedintele Constantinescu, dar nu se îndură să scoată pe prima pagină şi ceea ce face parte din palmaresul pozitiv al acestuia. Ziarul care admite, din când în când, că actualul preşedinte are şi un palmares pozitiv e ROMÂNIA LIBERĂ, dar şi acest cotidian nu pare deloc convins că ziarul s-ar putea vinde graţie unor articole de acestă factură. ● Marile procese ale revoluţiei, precum sentinţele date împotriva generalilor Chiţac şi Stănculescu sau aceea din procesul Otopeni, capătă aproape automat un loc în pagina întâi a ziarelor, ca şi sondajele de opinie. Aceste sondaje sunt şi povestite, dar şi reprezentate grafic. Foarte adesea însă ele sunt interpretate după ureche. La fel cum tot după ureche, ca să nu spunem că în traduceri aproximative sunt reproduse afirmaţiile referitoare la România ale unor personalităţi politice internaţionale. ● Cum în această perioadă nu s-au produs mari greve, ci mai ales mitinguri de protest, acestea au fost punctate în anumite ziare sau considerate drept momente de răscruce în viaţa agitată a României în ziarele pentru care ideea că PDSR-ul va reveni la putere pare să se fi trasformat într-o adevărată axiomă. Aşadar, ce cred ziarele că îi interesează pe cititorii lor în cea mai mare măsură? Scandalurile politice, corupţia, violenţa, sondajele de opinie şi mişcările sociale. Reiese de aici o imagine dacă nu neagră, cel puţin cenuşie a unei Românii care evoluează şi care ar merita ca, periodic cel puţin, să fie privită şi dintr-un unghi favorabil de marile cotidiane.

Cronicar

LA MICROSCOP

Fierbinţeli politice şi de presă

APROPIEREA alegerilor îi înfierbîntă pe politicieni, dar şi pe ziarişti. Politicienii au, în mare parte, dreptate. Ziariştii, ca putere separată, şi în măsura în care ţin la statutul lor de independenţă, ar avea mai mult de cîştigat stînd cu ochii în patru, decît consumîndu-şi energia în posturi străvezii de agenţi electorali. Evident că orice ziar are o anumită orientare, mai spre dreapta sau mai spre stînga, în funcţie de care îşi selectează şi cititorii. Nu se poate cere unui ziar care ţine la valorile liberalismului să se extazieze în faţa ofertei politice a PDSR-ului, fapt invers valabil pentru un ziar care prizează ideile social democraţiei autohtone. Dar onest şi util e ca ziarele şi nu numai ele să-şi precizeze atitudinea din care privesc şi evenimentele şi politica. Şi aceasta nu în termeni frumos sunători de tip iubirea de patrie, fiindcă experienţa ne arată cu prisosinţă că îţi poţi iubi ţara şi dinspre stînga şi dinspre dreapta, dar nu e obligatoriu ca această iubire să facă bine ţării. Ba cu cît distanţa de centru a iubitorilor patriei creşte, cu atît mai mari sînt şansele ca ea să ducă într-o fundătură. Dar nu amorurile patriotice cu iz sau damf extremist mă interesează în acest microscop. Acestea ajung, mai devreme sau mai tîrziu, în postùri violatoare, care le marginalizează.

Există un punctaj minimal pe care ziarul sau orice alt mijloc mediatic s-ar cuveni să-l precizeze şi să şi-l asume, pentru a nu stîrni confuzii. Vreau să spun că e mai mult decît zăpăcitor să pozezi în editoriale drept apărător al liberalismului, ca idee, iar în celelalte articole din pagina întîi sau din paginile consacrate politicii să te faci portavocea unor revendicări sindicale lipsite de realism şi care duc, adesea, la blocarea iniţiativelor reformiste, majoritatea de esenţă liberală, indiferent de numele pe care îl poartă partidele care vor să se asocieze reformei. Evident că ziaristul nu poate trece cu vederea ceea ce se întîmplă în viaţa socială. Dar dacă astăzi în România mare parte dintre alegătorii care vor să meargă la vot nu au şi perspectiva consecinţelor pe care le-ar putea aduce voturile lor, acestă nu e numai rezultatul situaţiei de moment, ci are strînsă legătură şi cu evoluţia mass-media din ultimii ani. Începînd de la aşa-numitul slogan de presă de la precedentele alegeri, că s-a votat "schimbarea". Ceea ce unui lider marcant al actualei opoziţii i-a sugerat formula că va urma schimbarea schimbării. Dincolo de acest joc de cuvinte, rezultatele ultimelor sondaje de opinie dezvăluie că în raport cu prezentul descurajant din multe puncte de vedere nu se poate vorbi, în România, de un vot de încredere, de tip strategic, acordat celor care s-au înhămat la carul schimbărilor. Atît şi mai ales cît s-au înhămat la ele. *Strategia* cu care premierul Isărescu a bătut la toate uşile politice reprezentate în Parlament, precum şi la uşa aşa-numiţilor parteneri sociali e şi ea o dovadă că în România o strategie esenţială, precum aceea a integrării în Uniunea Europeană poate fi pulverizată în strategii mai mici care se opun, la drept vorbind, aceleia de integrare. Nu presa e de vină totuşi că în România ideea de strategie e confundată cu feluri te tactici care se opun, de fapt, integrării. Dar dacă lăsăm deoparte accentele festiviste prilejuite de momente precum invitarea României la procesul de aderare, nu se poate spune că massmedia au luat mult mai în serios integrarea decît cei orbiţi de interese de moment. Există ziarişti care scriu că de vreme ce România a intrat în atenţia grijulie a Uniunii Europene, atunci e musai ca ea să se bucure de un regim special al băgării în seamă şi să fie iertată pentru "micile" ei greşeli. Or lucrurile nu stau deloc astfel. Presa, în variile ei manifestări, chipuri şi procente de audienţă nu are voie să ignore sau să nu ia suficient de serios în seamă faptul că România a dobîndit un atù al integrării în Uniunea Europeană care ţine de o consecvenţă politică deja probată şi care poate fi pierdut prin ignorarea acesteia.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

19 – 25 aprilie 2000
(Anul XXXIII)

15

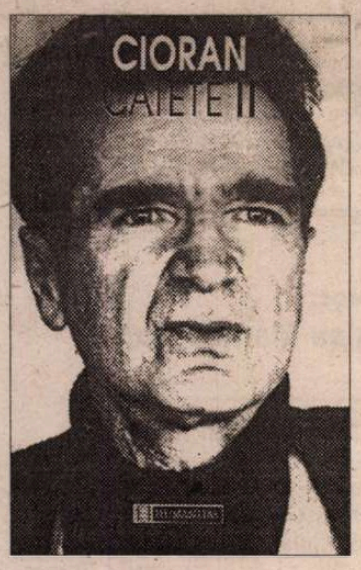
Interviurile ROMÂNIEI LITERARE

- **Pavel CHIHAIA:**
  „Dacă aș fi ascultat de comuniști, nu mai eram eu“
  (pag. 12-13)

- **Henri CARTIER-BRESSON:**
  „Pentru mine intuiția e capitală“
  (pag. 20-21)

O struțo-cămilă ideologică

(pag. 5)



Pașaport de scriitor

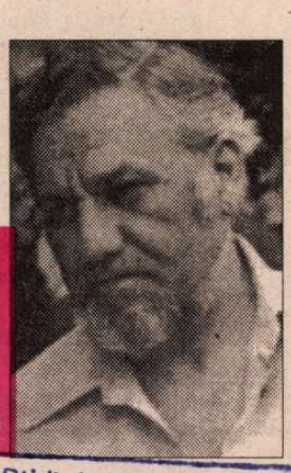
(pag. 7)

Ce limbă vorbeau Adam și Eva?

(pag. 19)

Un jurnal al lui Cioran?

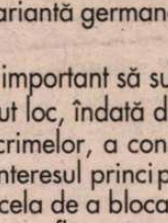
(pag. 9)



30 de ani cu Mihai Botez

(pag. 10-11)

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ



EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Fascism și comunism

"FAPTUL că fascismul și comunismul nu suferă un discredit comparabil se explică, înainte de orice, prin caracterul fiecăreia dintre cele două ideologii, care se opun una alteia ca particularul față de universal. Vestitor al dominației celor puternici, fascistul învins nu mai lasă să se vadă decît crimele pe care le-a comis. Profet al emancipării oamenilor, comunistul beneficiază, pînă și în falimentul lui politic și moral, de pe urma blîndeții intențiilor sale". Aceste cuvinte i le adresa François Furet lui Ernst Nolte în septembrie 1996, într-una din scrisorile pe care istoricul francez și istoricul german le-au schimbat vreme de aproape un an și pe care le-am citit în volumul intitulat *Fascisme et comunisme* de la Hachette (2000). O corespondență admirabilă în multe privințe între doi intelectuali care au contribuit ca puțini alții la interpretarea celor mai mari orori ale secolului XX și, poate, ale întregii istorii.

Fraza lui Furet, pe care am reprodus-o, rezumă o idee mai veche a autorului. Și el, și Nolte sînt conștienți că indulgența față de comunism este nejustificată și încearcă să-i determine cauzele. Furet remarcă, mai departe, rolul jucat în acest discredit diferit de circumstanțele prăbușirii celor două totalitarisme: fascismul a căzut brusc, o dată cu sfîrșitul Războiului Mondial și a fost imediat pus la zid; comunismul s-a descompus lent, din interior, fără a fi învins. Procesul fascismului (în variantă germană sau italiană) a fost făcut. Cel al comunismului, nu.

În acest punct al discuției, mi se pare important să subliniez un paradox: chiar faptul că procesul fascismului a avut loc, îndată după Război, și că el a continuat pînă azi, fără prescriere a crimelor, a constituit un obstacol în calea procesului cuvenit comunismului. Interesul principal al comuniștilor în condamnarea fascismului a fost mereu acela de a bloca un proces al comunismului însuși. La baza acestui paradox se află mai multe elemente. Unul e notat, în treacăt, de Furet: Uniunea Sovietică s-a numărat printre învingători, în 1945. Colaborarea sovieto-germană de după 1939 a fost făcută uitată. Ideea răspîndită era că fascismul a căzut, nu e așa, și sub loviturile comunismului. Un al doilea element e legat de însiși judecătorii din procesul intentat fascismului. Ei aparțineau Europei Occidentale și Statelor Unite, așa dar acelei părți de lume ale cărei valori păreau a fi ținta principală a agresiunii fasciste. Evreii înșiși erau parte din această civilizație milenară. "Occidentul, scrie tot Furet, a manifestat foarte puțină compasiune față de îndepărtatele popoare din Răsăritul Europei care au căzut victimă comunismului, în timp ce experiența opresiunii naziste a trăit-o din plin". Lipsa de compasiune cu pricina nu e întîmplătoare: antifascismul proclamat de sovieticii înșiși avea drept scop ascunderea crimelor proprii. Occidentul a căzut în această capcană. Al treilea element este faptul că victoria în Război a Uniunii Sovietice, alături de aliați și cu ajutorul lor, a permis comunismului să supraviețuiască fascismului patru bune decenii. Era normal, în aceste condiții, ca el să-și taie partea leului și să se prezinte ca o victimă a ororilor fasciste. Pe de altă parte, propaganda comunistă a constat, în aceste decenii, în a șterge cu buretele complicitățile politice și ideologice anterioare Războiului, și a propaga, pe toate căile, ideea că fascismul a urmărit, în primul rînd, distrugerea comunismului, care i-a fost un fel de rival istoric. Beneficiul propagandistic a fost imens. Furet merge pînă la a afirma că obsesia antifascistă a făcut dificilă analiza regimurilor comuniste! Încă și astăzi unele istorii ale Estului continuă să împartă ideologiile și politicile antebelice în comuniste și fasciste. Acest maniheism e rodul - iată alt element - al excepționalei eficacități dovedite de comuniști în materie de propagandă. Am mai spus-o: comunismul a pierdut, una după alta, toate bătăliile pe care le-a purtat cu Occidentul democratic (economică, socială, tehnologică, politică etc.), mai puțin una, aceea propagandistică. Efectul îl trăim și astăzi, cînd orice încercare de a face comunismului un proces se lovește de o rezistență, teribilă nu numai în Est, dar, parcă, mai ales, în Vest. Considerîndu-se pe sine democratic (adevărata democrație!), comunismul a tras o mulțime de foloase necuvenite de pe urma condamnării fascismului. Cel mai de seamă rămîne acela de a se fi sustras judecății istoriei. ■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

PASTORUL GAUCK

Unsprezece ipostaze

UN BINECUNOSCUT personaj public, intelectual admirabil, liberal conservator, anti-comunist autentic m-a întrebat într-o zi: "De ce prietenul dumitale, Vladimir Tismăneanu, o minte atât de strălucită, îşi pierde vremea cu probleme clasate, cum ar fi comunismul, în loc să abordeze teme majore ale contemporaneităţii? A scrie despre comunism şi a demasca securitatea sunt astăzi lucruri uşoare". Venind din partea unui om atât de inteligent, propoziţiile m-au derutat o clipă. Într-adevăr, în urmă cu vreo doi ani, când avea loc discuţia, atât comunismul, cât şi securismul erau teme intrate în penumbră.

Am încercat să argumentez spunând că acestea nu sunt pentru români "teme uşoare", ci teme vitale. Condiţiile neclare (ba chiar suspecte) în care ne-am despărţit de comunism, misterul total privind mişcările interne din cadrul securităţii, migraţia secretă de ofiţeri din cadrul armatei la serviciile secrete şi retur (vezi cazul generalului Chelaru, un misterios product al proantonescianismului atât de prizat de preşedintele ţării!) nu sunt de natură să ne liniştească.

Izbucnirea aberantului conflict pe tema "Gulag sau Holocaust" — la fel de relevantă pentru lumea în care trăim ca şi insolubila chestiune "oul sau găina", când, ca să continui metafora, e la mintea cocoşului că cele două tragedii ale secolului sunt, din perspectiva celor care le-au trăit, egal de criminale! — nu este, în fond, decât simptomul bolilor ideologice nerezolvate din societatea noastră. Lucrurile au fost împinse atât de departe, încât simpla participare la discuţie echivalează cu a te murdări iremediabil. Orice s-ar spune, nu raţiunea a dominat aceste polemici între vechi prieteni şi aliaţi (asta e situaţia!), ci interese care probabil vor ieşi, cu vremea, la suprafaţă.

În condiţiile în care "stânga" domină copios în sondaje, e evident că în România discuţia despre comunism nu e, nici pe departe, o "temă uşoară". Aş spune chiar că e al nabii de dificilă. Că Iliescu, Năstase, Meleşcanu şi alţii din aceeaşi categorie ilustrează faţetele contemporane ale comunismului, nu e nici un secret. Şocant e când oameni care se consideră "de dreapta" se comportă mai lamentabil decât cei de stânga. S-a întâmplat să văd o emisiune la televizor în care se reîncălzea supa deja răcită a manualelor alternative. Mai precis, a celor de istorie. Combatanţii — un amestec straniu de protocronişti (încruntatul Mihai Ungheanu, debitând cu voce monotonă aceleaşi poncife naţional-securiste, Dan Zamfirescu, eternul comic al geto-dacismului aflat la baza culturii mondiale, negurosul Ion Coja, un om de extremă dreaptă despre care-ţi vine să juri că e de extrema stângă, şi, evident, caracuda istorică bicefală Răzvan Theodorescu – Dan Berindei).

Mai puţin explicabilă era prezenţa unui fost ofiţer declarat "de dreapta", Mihai Alex. Stoenescu, autor al unor cărţi de popularizare pe teme istorice, şi Mircea Coşea, economistul şef ce migrează şi el tot mai spre dreapta. Realizatorul emisiunii urmărea, probabil, să confere dinamism confruntării dintre susţinătorii făţişi ai stângii şi apărătorii raţiunii de dreapta. Aş! După ce prietenul meu, Claudiu Iordache, a cărui derivă, se pare, nu mai poate fi oprită cu nici un mijloc, a vărsat tradiţionalele lacrimi la mormântul poporului român (întrupat tragic în "intangibilul" Eminescu, cel victimizat, vai, vai, vai! de revista "Dilema"!) am asistat la cel mai penibil recital imaginabil pe teme de istorie.

Dac-ar fi să ne luăm după etichete, ne-am fi aşteptat ca măcar d-nii Stoenescu şi Coşea să aibă un discurs dacă nu pro-european, măcar unul ponderat. Ţi-ai găsit! Ei nu vedeau în manualele alternative decât ceea ce-i hiptonizase, probabil, Păunescu să vadă: un pericol pentru frageda fiinţă naţională, un scandal anti-românesc, o dezertare de la misiunea măreaţă cu care fusese înzestrat poporul român! Atâta obtuzitate, atâta rea-credinţă şi atâta stupizenie rar mi-a fost dat să întâlnesc. Las' că argumentele "istorice" ale d-lui Coşea erau la antipodul teoriilor sale economice! Unde ne găsim să cerem consecvenţă la politicinaul român? Or fi teoriile sale economice inspirate de experimentele europene, dar cum le va implementa — în ipoteza că un electorat tembel îi va oferi ocazia — printre statuile lui Ştefan şi Ţepeş?

Culmea e că, mai rafinaţi în arta manipulării, Berindei şi Theodorescu făceau figuri de liberali! Primul, fără îndoială, după ce se fripsese într-un "Tucă-show", n-a mai vrut să repete figura de a fi ridiculizat de vreun tânăr istoric, al doilea dintr-o înnăscută capacitate de a naviga vijelios în ape tulburi. Pe când d-nii Coşea şi Stoenescu îşi prinseseră halatele în pintenii cailor lui Ştefan cel Mare şi Vlad Ţepeş, d-nul Theodorescu ne-a promis mari revelaţii privindu-i pe Gelu, Glăd şi Menumorut! Aşteptăm cu sufletul la gură adevărurile ultime ivite de sub pana isteaţă a celor doi eterni băieţi de casă ai iliescianismului.

Se vede din acest mic exemplu că în România nimic nu e simplu. Dacă iluştrii morţi Ştefan, Ţepeş, Mircea provoacă atâta fierbinţeală, de ce să ne mirăm că a vorbi despre rolul securităţii şi al comuniştilor în ruinarea României iscă adevărate războaie civile? Bieţii domnitori, de-ar fi ştiut ei în ce bătălii le va fi târât numele, probabil că ar fi lăsat testamente peste testamente că nici ei, nici urmaşii urmaşilor lor nu sunt nici securişti, nici comunişti, ci nişte bieţi comandanţi de oşti feudali care urmăreau, ca tot războinicul, să mai acapareze o moşie, un râu, un ram! Cât despre Eminescu, probabil că nimic nu l-ar scârbi mai mult decât să se vadă eroul unui cult deşănţat, iraţional şi dospind de motive ne-poetice!

Avem o lege a dosarelor de securitate, avem şi o echipă care se va ocupa de administrarea lor. Să vedem cum. Sper, spre binele lor şi al nostru, că cei unsprezece membri ai Consiliului sunt conştienţi la ce se înhamă şi ce rol istoric au de jucat. Ar fi lamentabil să descoperim — şi vom descoperi foarte repede, în câteva luni — că nu e vorba decât de o sinecură, de un loc strategic menit să paveze cu catifea treptele unor cariere viitoare. A fi membru într-un asemenea Consiliu înseamnă să te situezi la înălţimea morală a pastorului Gauck, dar într-o ţară în care omologii lui Marcus Wolf n-au lăsat nici o clipă din mână dosarele şi frâiele puterii.

Cred că o analiză a comunismului românesc şi a bestialităţilor securităţii abia urmează să înceapă. Dacă discuţiile vor fi deturnate în zone pro şi contra mondializare, pro şi contra Uniunea Europeană (cum se încearcă deja, cu destul succes), numai şi numai pentru a mai salva o dată moştenirea kremlineză-kaghebistă, ne putem lua adio de la toate cadourile pe care, atât de surprinzător, ni le-a făcut Europa. Departe de a fi uşoară, această bătălie va fi la fel de cruntă ca şi înscenarea securistă din decembrie 1989. Şi — să dea Dumnezeu să mă înşel — la fel de sângeroasă. Doar forţa morală a unui pastor Gauck multiplicat de unsprezece ori ne va putea salva de aceste primejdii. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

SCRISORILE lungi explică poate o stare uşoară de încordare, de criză, pe care o înţeleg dar nu o şi ocrotesc. Ne vindecăm de neant prin eficienţă şi concizie, efuziunile prelungite cu siguranţă riscă să ne despartă, nu să ne adune, dată fiind răbdarea fragilă şi timpul fiecăruia comprimat la maximum. V-am admirat bucuroasă pentru modul ingenios în care v-aţi rezervat, suportând costurile, plăcerea de a tipări o plachetă, care nu este nici mai bună nici mai rea decât cele care apar astăzi sub semnul debutului de bună voie. Începeţi, dacă nu mă înşel, să simţiţi efectele acestui mic risc pe care vi l-aţi asumat? Ecoul va fi sau nu va fi, aceasta este întrebarea. Şi dacă va fi, cum va fi? Se-ntâmplă şi la case mai mari, tristeţea e generală, indiferenţa tulburătoare, vremurile sucite, n-avem ce regreta din trecutul de glorie când tinerilor li se dădea parcă mai multă atenţie iar criticii scriau de zor despre debuturi şi debutanţi. Cine are fibră de învingător, există şi se menţine în această direcţie corectă chiar şi fără ecou imediat. Scrisorile dvs. sunt încântătoare, asta e sigur, cum din păcate sigur este şi că sunt sortite să rămână gest unilateral de la o vreme. O copie a lor ar trebui să se păstreze la autor, spontaneitatea, lirismul pur şi elanul iluziei de azi trebuie confruntate şi verificate în timp. Pentru a vedea dacă au mers în direcţia operei (literare) la care visăm. Dvs. aţi spus-o mai bogat, mai fierbinte, când v-aţi etalat idealurile, fascinaţiile, iubirile, temerile, tainele. Păstraţi *lumina aurie* sub semnul căreia vă scrieţi frumoasele versuri şi scrisori fără sfârşit. Vernisajul din 21, cu lansare, ce fericire! şi, reuşita, de care sunt sigură, mă încântă de pe acum. Cu sufletul voi fi şi eu prin preajmă. Baftă! (*Ioana Scoruş*, Ploieşti) ✉ Dedicaţi amicului Macedonski poemul vast *Nunta poetului*, poem care se dovedeşte a fi un lung şi folositor exerciţiu liric intervenit, după propria mărturisire, în perioada tensionată a bacalaureatului. Aveţi motive să fiţi mândru ca de o realizare de moment, dincolo de aceasta visând la publicarea lui vă arătaţi total naiv în buna dvs. credinţă. Se înţelege că *aţi făcut rost* de adresa noastră, nu că şi aţi citit vreodată *România literară*. Pentru poemul trimis nouă ar trebui dintr-un foc să avem un număr dublu de pagini, şi încă nu l-am mântuit. Naiv pe tot frontul, vă imaginaţi că la un moment dat poştaşul vă va depune în cutia de scrisori revista cu poemul publicat, expediată de noi, cu mulţumiri. Să ştiţi că noi vă iubim şi aşa, fără să fie deocamdată cazul, în speranţa că ne veţi citi cu interes de acum înainte, spre folosul şi creşterea dvs. ca poet, serios şi cu simţul proporţiilor şi al realităţii. (*Cătălin Marcu*, Slatina) ✉ Am motive să cred din tot sufletul că poezia este şi va fi un motiv de bucurie, şi cu siguranţă lucrul care vă va marca apăsat şi irepresibil destinul. Cred că sunteţi încă un copil, nu-mi daţi date. Bântuite de îngeri şi de întrebări, unele versuri sunt foarte frumoase în promisiune, în stări alese, în reverberaţii, în bune ecouri de la clasici, într-un natural respect pentru cuvântul bine aşezat în metaforă, original şi bine ritmat. "Îngeri de frig tremură alb crinii de iarbă/ merele dorm somn de copil", sau "copii de lapte pândesc nebuni toamna/ focul tulbură frigul/ tu aştepţi/ tac pietrele fără limbă/ tace greierele/ tac oamenii din desenele copiilor/ tac vinovaţii printre nevinovaţi", sau "Enorm amurgul a pătruns/ în măcelărie/ frigul miroase a carne/ lume albastră dezleagă caii/ prin ochii unei fete/ zăresc un prieten", sau "Dimineaţa soarele măcină greieri în grâu/ Copii se spală în rouă, în lapte,în râu// La amiază toţi ard şi nu mai încap/ în nici o oglindă, în nici un iad// Seara când luna bate-n cer şi curge lapte/ uităm de râu, de ce..." şi aşa mai departe, sau "Sunt un copil nevindecat de-atâtea plecări", sau "Cât de frumos e copilul care nu mai sunt/ şi tot ce-am pierdut se-adaugă la ceea ce sunt/ mă părăsesc mulţi, dar mă visează pe ascuns..." - toate aceste versuri culese din tot, pe alese, mi-au dat o stare de bucurie ca şi când aş avea acum 16 ani şi le-aş fi scris eu, pierzându-mi răsuflarea de emoţie şi murind dulce în aşteptare, şi în ideea că-mi va fi cu neputinţă să le transmit cuiva, instantaneu. (*Monica Paul Ştefan B.*, Bacău) ✉ Sunt mişcătoare şi bune rândurile trimise, o nostalgie luminoasă copleşeşte imaginea adolescentei cu ceas, în uniforma ei de liceu, ca pe vremuri. Versuri şi rânduri trimise, spuneţi, numai pentru a fi citite cu iubire. Vă mulţumesc pentru acest mesaj îndepărtat care apropie, fără alt scop şi fără alt vis decât acela de a omagia, reciproc, şi pentru a recunoaşte gheara sorţii care a lucrat într-o singură direcţie. Pentru cărţile care v-au apărut la Reşiţa, poezie şi proză, pentru valoarea gestului, pentru delicateţea adresării, pentru cele câteva versuri impresionante dedicate domnului L.F., pentru toate intenţiile bune şi pentru ideea de comunicare bine rumegată şi bine înţeleasă, transcriu aici câteva versuri din grupaj: "Iarba creşte spre adâncul pământului/ Să rătăcească soarele căutând-o/ Până la marginile lumii/ Şi toate izvoarele ce-i prind murmurul curgerii/ Se pietrifică numai cu faţa întoarsă/ Şi de la urma zborului./ Peste marginea acestei lacrimi/ Se revarsă acum nisipul pustiei/ Şi cel mai banal obiect/ Mă întâmpină ferecându-se în sine/ Şi pot spune că spre nimeni şi nicăieri:/ Treacă şi asta de la mine!" (*Ioana Cioancăş*, Bocşa Română, Caraş-Severin). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia „România literară", - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

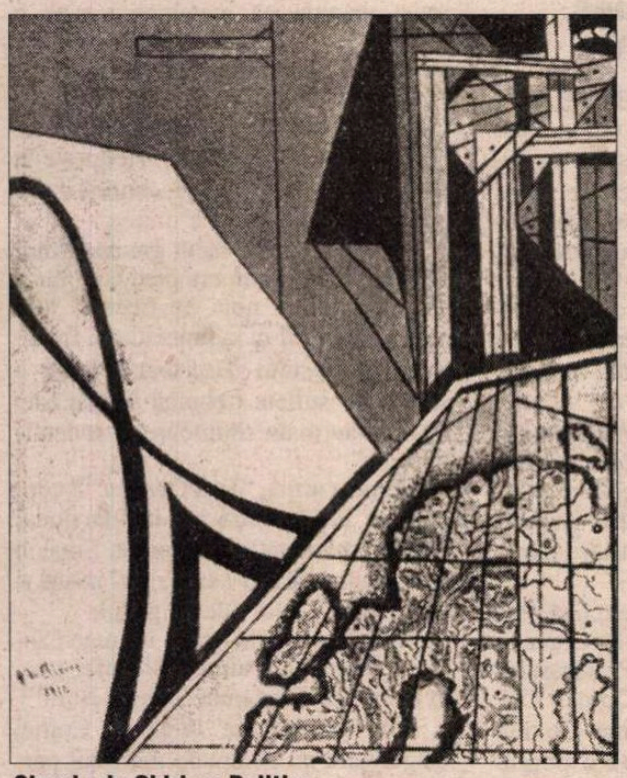
Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii, Fundaţia pentru o Societate Deschisă România,* şi Centrul Cultural SINDAN

Demitizarea politicului

După 1989, simpatiile de partid s-au născut o dată cu conştiinţa posibilităţii alegerii între mai multe astfel de grupări. Tocmai această libertate a deciziei a constituit impulsul adeziunilor, pe care s-au grefat subsecvent criterii de selecţie. Însă vechi deprinderi au rămas în continuare active. De exemplu intoleranţa cu care, multă vreme, au fost privite simpatiile concurente: "opţiunea" trebuia să fie unică, asemeni vechiului Partid.

Ideea partidului unic mai supravieţuieşte şi azi, în forme incomparabil mai insidioase. Ea se camuflează în faptul că principalele interese cetăţeneşti sunt raportate *exclusiv* la interpretarea lor pe scena politică. Or, acest gen de exercitare presupune adeziunea *necondiţionată* la linia Unui partid, sau se salvează bolnavul, dar şi răul care îl macină.

Remediul din acest punct de vedere îl constituie activitatea organizaţiilor cu obiective apolitice, capabile să asigure receptarea dinamică a intereselor de grup şi agregarea de jos în sus a acestora în interese generale. Organizaţiile de factură ecologistă, sau cele care monitorizează respectarea drepturilor omului; organizaţiile de apărare a drepturilor minoritarilor de tot felul, cele de cooperare interetnică, de binefacere, de protecţie a consumatorilor, de consiliere în varii privinţe, de educaţie şi profilaxie civică, sexuală etc.: pe baza capitalului, extrem de important, de experienţă directă, aceste grupări devin purtătoare de prestigiu şi propun societăţii, atunci când nu sunt corupte economic şi politic, modele de abordare a problemelor, criterii de evaluare şi standarde de viaţă.



Giorgio de Chirico: Politica

Ele ar trebui să se plaseze la graniţa dintre acţiunile de tip sindical, cele de tip mediatic şi prestările de servicii. De sindicate se apropie prin capacitatea de mobilizare a protestului social, prin directul suport din partea beneficiarilor şi printr-o principială abstinenţă politică. Se deosebesc prin natura extraeconomică a revendicărilor şi prin mai marea mobilitate şi suplеţe a acţiunii; modalitatea specifică de acţiune este nu greva, ci demonstraţia. Cu presa organizaţiile pentru drepturi civile au în comun vocaţia mediatizării rezultatelor activităţii lor şi anchetele incisive, de tip reportericesc. Se diferenţiază prin implicarea concretă, nu doar constatativă, în soluţionarea crizelor. De sfera prestărilor către populaţie - nu întâmplător extrem de slab dezvoltată în România - se apropie prin satisfacţia tangibilă pe care o oferă, numai că nu atât deservind (la domiciliu), cât, dimpotrivă, mobilizând (în stradă, sau la locul infracţiunii civile).

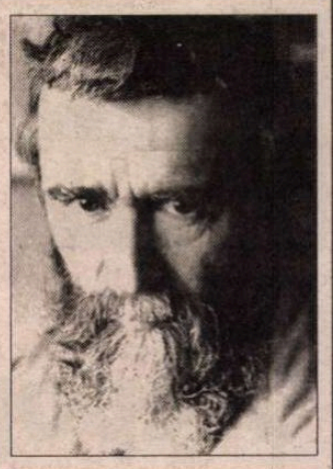
Edificarea unei culturi politice cere, ca etapă necesară şi distinctă, *o cultură a atitudinii* ("*attitude*"); *o parapolitică* (în sensurile polare ale prefixului *para:* "alături de" şi "împotriva"). Atitudinea este ceva care *se ia,* ca un bun personal, *împotriva* unei anumite stări de lucruri - şi inevitabil împotriva *cuiva.* Este aşadar, prin simţul proprietăţii şi al contestării, esenţial anticomunistă. Ea trebuie cu prioritate resemnificată şi conceptualizată în postcomunism.

Dorin-Liviu Bîtfoi

a Altuia, sau a Celuilalt. Faptul că toate partidele se împărtăşesc de la o perpetuare inerţială a manipulării şi a capitulării cetăţeanului în faţa unui aparat de conducere represiv şi atotputernic aruncă o umbră asupra pluralităţii lor şi îl transformă pe fiecare, insesizabil, în Partid. Alegătorii se menţin şi sunt menţinuţi la nivelul unui semitotalitarism al opţiunilor, care ajunge să viruseze chiar actul care garantează libertăţile democratice, revalidat fiind o dată la patru ani.

Pronosticarea - tot mai insistentă în ultima vreme şi venind din diferite tabere - unei a treia căi postdecembriste de gestionare a realităţii româneşti, *însă tot în termeni politici,* având valoare electorală, indică faptul că societatea întrezăreşte, măcar formal, soluţia la criza în care se află, dar nu se dumireşte încă asupra unei atitudini de conţinut pe care să o adopte. Atacate sunt nu cauzele, ci numai simptomul;

Ion HOREA



Icoană

În gura şurii-ntârzie butucul.
Săcurea-i rezemată alături de-un butoi –
Nu sunt eu sfântul. Crezul, totuşi, ducu-l.
Jur-împrejur, păcatul petrecerii e-n toi.

Palatul meu e-o şură cu feluri de sarsamuri
Şi lemnele-aşezate la locul lor, frumos.
Strig în pustiu, să mă-ţeleagă neamuri,
Eu nu sunt decât prafu-ncăltării lui Hristos.

Lumini cereşti pe streşini mai pâlpâie spre seară,
Pân-o să-nghete totul în turturi lungi şi grei.
Eu tot mai cred că-s lumânări de ceară
Ori jos pe buza rece-a securii, stropii grei,
De sânge, nu de lacrimi, stropii grei.

Umbra lămpii

Aştepţi să te întuneci. Eşti numai asfinţire
Ca un hotar pe care va ninge în curând.
O să coboare seara cu ceaţa ei subţire
Şi vulpile-or să latre pe coastă aiurând.

Ai vrea să-nchizi o poartă, să-aduci un braţ de lemne,
Şi să le-arunci sub sobă şi-n pumni să sufli, -uf!
Şi când aprinzi feştila cu pâlpâiri solemne,
Pe masă umbra lămpii să cadă din burduf.

Cu cine şi când?

Când ai săpat corlanul, tu nu erai nicicum
Ca în poveste zmeul ce va zvârli în oală
Hartanele de carne, apoi în pielea goală
Să chiuie pe câmpuri, să dănţuie pe drum.

Cu prunele aduse în corfă ori în poală,
Păreau să fie ceasuri sfinţite oarecum,
Când aburea căldarea şi-ncăierări de fum
Înnegurau ograda, târziu, ca la răscoală.

Să mesteci silvoizul... Dar, vai, e-un gând postum
Încă de când cu toamna eram plecat la şcoală
Pe drum de fier cu miros de zgură şi de smoală...
Cu cine, toate-acestea, şi când le petrecum?

În tot ce se-mplineşte

În tot ce se-mplineşte prin timp ca la un semn,
Tu eşti numai sămânţa zvârlită într-o doară
Să-ntrezărească firul ieşind, apoi să moară
Ca de-un păcat sub legea unui destin nedemn.

Să fii luat cu furca ori să fii dus la moară,
Nu-i rostul tău, şi-n jocul inelelor de lemn
Nici nu aştepţi să spună-n văzduhuri vreun îndemn
Spre tine, cel căzutul în fruct, de-odonioară.

Din spic ori din păstaie, ascuns ca un consemn
De-ar fi, în lutul reavăn să-ţi treacă, bunăoară
Aşa, ca o zvâcnire de sus, ce înfioară,
Ar însemna prin zodii să treci din nou, solemn!

Mai ai răbdare

Mai ai răbdare. Mustul e-un element incert.
În şură, butea plină, ca un altar se-ncarcă
De-un duh al asfinţirii întors pe dealuri, parcă,
La ceasul de zdrobire, de stors, apoi de fiert.

Grămezi de struguri cară pe rânduri o coşarcă
Şi graurii-n rotire dau ultimul concert
Deasupra unui piersic rămas numai pe sfert
În bânţuirea toamnei şi-n cârâiri de ţarcă.

Ce tragedii pe dealuri, cât într-un veac inert
Din care se aşteaptă într-auriri de marcă –
Şi-aromele salvate în cupe ca-ntr-o arcă,
A cărora păcate le-ncerc şi mi le iert.

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

O epopee critică eroi-comică

Savant şi artist

TÂNĂRUL critic literar Cornel Ungureanu s-a transformat pe neobservate în "bătrânul dascăl" din *Scrisoarea I* a lui Eminescu. În momentul de faţă, el ştie totul despre literatură. "Universul fără margini (al literaturii) e în degetul lui mic."

Cornel Ungureanu are acum, de altfel, şi înfăţişarea unui savant (seamănă cu Einstein). Părul cărunt, rar şi zburlit, ochii albaştri clipind nedumeriţi în spatele unor ochelari mari, cu rame negre, mustaţa inofensiv-fioroasă, totul intră perfect în portretul-robot al unui prizonier al bibliotecii care, ieşind în lume, se simte dezorientat.

Este vorba însă de un savant înzestrat cu talent literar, în genul lui Mircea Eliade. Dacă începe să vorbească în public despre literatură, el îşi cucereşte imediat asistenţa. Cine face greşeala să-l asculte mai mult de cinci minute ajunge dependent de farmecul lui. În aceste discursuri rostite cu o voce tremurată apar numeroase digresiuni care, în loc să agaseze, măresc plăcerea scufundării lenevoase în lumea literaturii.

Cornel Ungureanu nu este niciodată grăbit, deşi în viaţa lui fiecare minut contează. Discuţia cu cei din jur - cu cei care merită o discuţie - se transformă întotdeauna într-un ceremonial al comunicării. În plus, Cornel Ungureanu găseşte timp să se ocupe de tot felul de subiecte "minore", numai pentru că-i plac. El are o vocaţie a gratuităţii care ţine de firea lui de artist.

Să fii profesor universitar şi conducător de doctorate, să faci parte din conducerea unui hebdomadar şi să fii secretarul unei filiale a Uniunii Scriitorilor, să ţii o cronică literară săptămânală şi să coordonezi cercetări ştiinţifice de anvergură privind Europa Centrală, să alcătuieşti ediţii şi să scrii studii introductive sau postfeţe, să călătoreşti în străinătate şi să participi la dezbateri publice - să ai, cu alte cuvinte, atât de mari răspunderi şi să te ocupi totuşi, meticulos, şi de studiul vieţii şi operei unui autor insignifiant, *numai ca să te amuzi,* iată un lux pe care numai Cornel Ungureanu şi-l poate îngădui.

Utilitatea unei monografii inutile

AUTORUL insignifiant studiat cu o seriozitate jucată de Cornel Ungureanu este Petru E. Oance, un poet, sculptor şi jurnalist din Banat, care s-a născut în 1881 şi a trăit mai bine 90 de ani, servind cultura română într-un mod naiv, ridicol şi înduioşător. El a înfiinţat şi condus o revistă locală, *Vasiova* (1928-1948), pentru apariţia căreia a făcut mari sacrificii: "Am mărs prin ploaie, prin soare, prin frig şi arşiţă, flămând, setos, rupt, desculţ, trist, necăjit, îngândurat, înspăimântat, turbat ori rugându-mă ori înjurând ori blăstămând: vara, iarna, în continuu cu câte 25-35 de kilograme de hârtie în spate, călcând câte 50, 60, 70, 80 de km pe zi." Pe acest personaj caraghios şi melodramatic, care avea ceva de don Quijote, dar şi de Sancho Panza, Cornel Ungureanu îl evocă din toate unghiurile şi cu toate mijloacele posibile, citindu-i cu luare aminte versurile şi articolele, scrutând vechi fotografii, înregistrând pe bandă de magnetofon mărturiile celor care l-au cunoscut. Materialul documentar a fost strâns încă dinainte de 1989, dar din cauza cenzurii n-a putut să apară la timpul potrivit. Cornel Ungureanu a revenit după revoluţie asupra lui, adăugându-i, printre altele, o prefaţă care cuprinde istoricul războiului - dinainte pierdut - cu cenzura.

Numele lui Cornel Ungureanu apare pe multe cărţi după 1989. Este vorba de *Imediata noastră apropiere, II,* 1990, *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului,* 1995, *Mircea Eliade şi literatura exilului,* 1995 (Premiul Uniunii Scriitorilor), *Fragmente despre teatru,* 1998, *A muri în Tibet*, 1998 (roman). Tot în această perioadă, criticul şi istoricul literar timişorean publică ediţii din scrierile lui Vasko Popa, I. D. Sîrbu şi Ovidiu Cotruş, ca şi volume din seria "A treia Europă", realizate împreună cu Adriana Babeţi. În sfârşit, scrie studii introductive pentru traduceri din Jaroslav Hasek, Richard Wagner, Konrad Gyorgy, Hermann Broch. În această impresionantă - prin bogăţie şi diversitate - bibliografie, cartea despre "Tata Oancea" poate fi considerată momentul de amuzament al eruditului. El se joacă de-a investigaţia monografică, alegându-şi drept personaj un autor care, altfel, timp de 1000 de ani de acum încolo, n-ar fi avut nici o şansă să atragă interesul vreunui cercetător.

Legenda spune că Ştefan cel Mare a ales locul pentru altarul Mânăstirii Putna trăgând cu arcul o săgeată la întâmplare. Locul unde s-a înfipt săgeata a fost locul în care s-a construit altarul. Drept urmare, un petec de pământ anodin a devenit, prin jocul hazardului, prestigios. Într-un mod similar a procedat Cornel Ungureanu, care s-a hotărât să înalţe un monument unui autor minor, asupra căruia şi-a îndreptat el întâmplător privirea.

Nimeni nu avea nevoie de o asemenea monografie. Inutilă din punct de vedere practic, ea este însă utilă din punct de vedere artistic. Parodiind protocolul elaborării unui studiu, Cornel Ungureanu a creat o rafinată comedie a muncii istoricului literar.

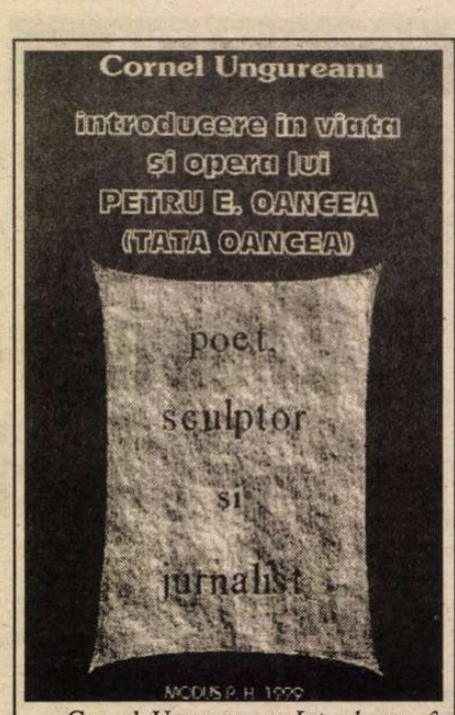
O metamorfoză similară suferă Petru E. Oance (aşa este ortografiat numele în carte, "Oance", şi nu "Oancea", cum apare pe copertă), care dintr-un autor anost se transformă într-un personaj pitoresc, de neuitat. "Monografia" este de fapt un roman, livresc şi ingenios, o adevărată bijuterie literară.

Petru E. Oance ca personaj

CORNEL UNGUREANU povesteşte cu umor cum "Tata Oancea", om cu familie grea şi cu remuneraţie după buget mică, încerca mereu să răzbată în viaţă punându-şi la contribuţie talentul literar. Ca să-i flateze, de pildă, pe profesorii de la liceul unde învăţau copiii săi şi să obţină eventual pentru aceştia un regim privilegiat, "poetul" omagia liceul în versuri:

"Clasica viaţă romană începu-tu-şi-au păi mersul/ Câţi poeţi după tribune recitat-au aici versul/ Nobili vor fi umblat pe stradă cu mândrie ducând toga/ Poate chiar o-unde astăzi falnic stă liceul LOGA."

Exhibarea latinităţii se explică prin faptul că odraslele autorului aveau probleme la limba latină. "Profesorului de latină - comentează Cornel Ungureanu - i se dă ce i se cuvine. De ziua lui, i se închină în *Vasiova* o poezie entuziastă:



Cornel Ungureanu, *Introducere în viaţa şi opera lui Petru E. Oancea (Tata Oancea), poet, sculptor şi jurnalist, autor al revistei "Vasiova" (1928-1948),* Reşiţa, Ed. Modus, 1999. 168 pag.

«Pentru astă trudă mare/ Vecinic recunoscători/ Am venit astăzi la tine/ Noi, ai tăi admiratori/ Ca să poţi ridica neamul.»

Bineînţeles că latinistul nostru nu era tocmai cel chemat pentru a ridica neamul, dar să ne închipuim aceste versuri recitate cu glas tunător în pragul cancelariei profesorale!

Cum nici la matematică urmaşii lui Tata Oancea nu se descurcau - sau, poate, fiindcă Tata Oancea, fire de artist, bănuia că matematica este o ştiinţă născută pentru a tortura sufletele tinere -, începutul anului (1935) aducea, în *Vasiova,* şi o poezie dedicată lui Vasile Mioc, profesor:

«Gloria lui Arhimede/ Vieţuieşte în etern/ Şi tu eşti, care-l continui/ Un Arhimede modern.»

Arhimede nu a făcut greutăţi fiilor lui Tata Oancea, nu era prea complicat să pui acolo o notă de trecere! Mai complicat va fi cu administraţia financiară a oraşului Timişoara, unde o seamă de suflete trebuiau îmblânzite. Şi nu erau toate simţitoare la sunetele poeziei."

Până la urmă, "Tata Oancea" îl converteşte la literatură pe un funcţionar de la administraţia financiară, Simeon Bura, îndemnându-l să scrie el însuşi şi închinându-i apoi ode de genul:

"Căci prin scris lăţeşti în lume Cinstea, Munca şi Cultura/ Şi-astfel treci în nemurire, Domnule Simeon Bura!"

Cu fină intuiţie artistică, Cornel Ungureanu nu compune portretul personajului său într-un registru stilistic exclusiv burlesc. El adaugă şi o notă de dramatism autentic, reproducând, de exemplu, o mărturisire a lui Petru E. Oance care, dacă ar fi fost făcută de Rimbaud, ne-ar fi tulburat profund:

"Am spus de multe ori că am impresia că aş fi intermediarul unui poet mort, ce a scris foarte mult şi nu a putut tipări ce a scris, şi acum folosindu-se de sărăcia mea, de nervositatea mea, de sensibilitatea mea, de musicalitatea mea, a pus stăpânire pe mine, pe sufletul, pe viaţa mea, trimiţându-mi, mereu, în continuu, mesaje şi idei din lumea cealaltă şi silindu-mă să i le scriu şi pe urmă silindu-mă să i le vând, căci altcum aş muri de foame, căci dânsul îmi trimite numai inspiraţii, nu şi banii pentru tipar, pe care eu trebuie să-i caut."

În timp ce alţii scriu cu toată gravitatea cărţi plicticoase, Cornel Ungureanu a scris în joacă o carte cuceritoare.

■

Cărţi primite la redacţie

- Monica Spiridon, *Melancolia descendenţei,* "o perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii", Iaşi, Ed. Polirom, 2000. 262 pag.
- Constantin Pricop, *Seducţia ideologiilor şi luciditatea (rigoarea) criticii,* (Privire asupra criticii literare româneşti din perioada interbelică), Bucureşti, Ed. Integral, 1999. 400 pag.
- Constantin Amăriuţei, *Eminescu sau Lumea ca substanţă poetică,* Bucureşti, Ed. "Jurnalul literar", 2000. 208 pag.
- Lucian Merişca, *Deratizare,* proză, Iaşi, Ed. Institutului European, 1999. 144 pag., 16 320 lei.
- Corneliu Ştefan, *Râul tăcut,* roman, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1999. 142 pag.
- Minerva Chira, *Leandrii Greciei,* poezii, Cluj-Napoca, Ed. Atlas-Clusium, 1999. 64 pag.
- Nicolae Dragoş, *Poeme lapidare,* Bucureşti, Fundaţia Naţională "Nişte ţărani", 2000. 130 pag.
- Valentin Hossu-Longin, *A doua Românie,* vol. I, Bucureşti, Ed. Libra, 1999. 144 pag.
- Augustin Ioan, *Terapia prin scris* (inedite, fragmente şi revizuiri), Bucureşti/ Petroşani, Panorama/ Matinal, 2000. 50 pag.
- Al. Florin Ţene, *Insula viscolului,* roman, prefaţă de Dumitru Velea, Cluj, Ed. Napoca Star, 2000. 500 pag.
- Cristian Tiberiu Popescu, *Micul arbore sephiroth,* Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2000 (roman). 252 pag.

CRONICA LITERARĂ

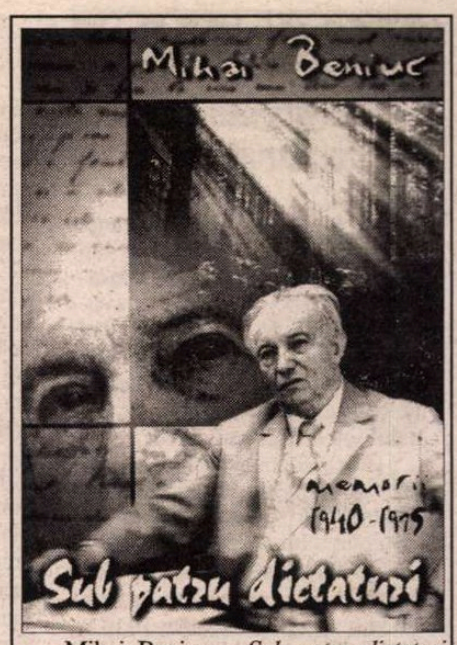
de Gheorghe Grigurcu

O struțo-cămilă ideologică (I)

MEMORIILE unui exponent marcant al unui regim totalitar, fie comunist, fie nazist, prezintă, neîndoielnic, un interes documentar ca și unul psihologic. Să precizăm că aspectul documentar e în genere dubios prin tentativele personajului în chestiune de-a distorsiona și ascunde faptele reprobabile, iar cel psihologic e alterat prin tendința de-a arunca vinovăția personală asupra altuia, de-a apărea el, cel în cauză, cît mai spălat de păcate. În calitate de memorialist (și-a dictat paginile în chestiune, precum C. Stere volumele din ciclul *În preajma revoluției*), Mihai Beniuc e un ilustrator tipic al fenomenului mai sus indicat. Dar înainte de-a purcede la analiza textului său, datînd cu aproximație din 1975, să ne oprim asupra amplei prefețe semnate de Ion Cristoiu, conspect, la rîndul său, al unui mod de "documentare" și al unei psihologii de recepție. Are dreptate Ion Cristoiu să considere că autorul *Cîntecelor de pierzanie* s-a autofalsificat, silindu-se a-și recomanda poezia anterioară cotiturii de la 23 august 1944 drept "prevestitoare a revoluției comuniste". Un soi de albatros care, pasămi-te, anunță furtuna. E o mistificare de sine evidentă: "Parcurgînd fără prejudecăți volumele *Cîntece de pierzanie* (1938), *Cîntece noui* (1940), *Poezii* (1943), *Orașul pierdut* (1943), mi-a încolțit bănuiala că poetul a pus la cale un fals ce i se va dovedi de-a lungul timpului dezastruos. Și anume a împins critica proletcultistă, prin propriile mărturisiri - fie în versuri, fie prin articole critice -, să dea unor poezii ale sale din perioada anterioară sensuri de prevestiri ascunse în simboluri, precum: «garoafa roșie», «Eu sînt trimisul vremurilor noi», «macii roșii», «primăvara», «freamătul furtunii», semnificațiile unor profeții despre instalarea în România a regimului comunist". Acestei fraude interpretative i s-a adăugat, observă exegetul, și o rescriere discretă a unor producții mai vechi, cînd ele au fost introduse în culegerile de după "eliberare". A fost un târg reciproc avantajos. Pentru Beniuc, pentru că se putea înfățișa drept un bard comunist, într-o perioadă în care versificația comunistă lipsea cu desăvîrșire ori - în cel mai bun caz - constituia apanajul unor submediocri, putînd cere "răsplata jertfei patriotice". Pentru regimul comunsit, deoarece își putea anexa un autor de un real talent, care să-l "dubleze" pe A. Toma, "marele poet" *en titre* al "lumii noi": "Trebuie un simplism desăvîrșit al inteligenței pentru a vedea în ipostaza eului liric din «Cu fața în asfințit», «Ursul românesc», «E slobod să mai cînt?», «Cîmp românesc», «Poeților tineri», «Drumul meu», «Despărțire de o garoafă roșie», pe activistul de partid sau, cum pretindea Beniuc și după 23 august 1944, pe ilegalistul care se vrea așezat în fruntea mulțimii răzvrătite. Nu știu cum de s-a acceptat asemenea forțare a sensurilor autentice ale poeziei". Ba știm foarte bine. Era la mijloc nevoia acută a unei "legimități" pentru o formulă literară neviabilă, importată pe deasupra, "realismul socialist", pentru care forțarea prin metode tîlhărești a ușilor autenticității forma o practică habituală. Desigur că a contat și poziția oficială a lui Beniuc, care s-a pus în slujba regimului comunist cu un zel nedepășit, fiind pentru perioada stalinist-dejistă ceea ce a fost pentru perioada ceaușistă un Adrian Păunescu.

Nu mai putem fi însă de acord cu dl. Ion Cristoiu, cînd afirmă: "Lirica lui Mihai Beniuc dinainte de încheierea războiului sfidează toate normele literaturii angajate. Sînt suficiente astfel două observații, ținînd de simpla aruncătură de ochi. Prima: mulțimea răzvrătită, pregătindu-se să explodeze, avîndu-l în frunte pe poet, nu e de extracție proletară, ci țărănească, mai precis moțească. Or, potrivit normelor elementare ale «literaturii angajate», cei ce urmau să dărîme vechea orînduire și să instaureze *noua viață, noua primăvară*, ca să mă exprim în termenii realismului socialist, erau muncitorii și nu moții lui Avram Iancu. A doua: teoria evoluționară exclude individualismul exacerbat, așezarea de către o persoană, fără aprobarea partidului, în postura de lider. Or, lirica din *Cîntece de pierzanie*, din *Cîntece noui*, din *Poezii*, din *Orașul pierdut* are în centru un erou care se vrea în ipostaza de conducător al mulțimii răzvrătite, un fel de Ioan Botezătorul al României Mari". Creația lui Beniuc înainte de 1944 era angajată în slujba ideii naționaliste. Nu declara oare exegetul însuși că "eu îl consider pe Mihai Beniuc drept un reprezentant de marcă al naționalismului românesc în literatură"? Deși o angajare de alt tip decît cea comunistă, era totuși o angajare. Adică o producție cu un substrat tendențios, care depășea conceptul de artă pură, semnificația estetică propriu-zisă, printr-un ușor perceptibil filigran programatic. Dacă mulțimea răzvrătită nu era de natură proletară, ci moțească, împrejurarea nu deranja prea tare propaganda comunistă, întrucît "țărănimea muncitoare" făcea parte - nu-i așa? - din tagma exploataților, aliat natural al "clasei muncitoare", care juca rolul "conducător". Iar "teoria revoluționară", mobilă și polimorfă, schimbătoare precum norul lui Polonius, nu excludea "individualismul exacerbat", ci-l introducea, fără teamă de contradicție, pe ușa din dos a cultului cîrmaciului "genial", *id est* prin cultul, personalității supreme a partidului și statului, preludat de cultul eroilor "progresiști" ori "patrioți" (de la Petru cel Mare la Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Avram Iancu etc.). Nu deveniseră oare Lenin, Stalin, Mao, Kim Ir Sen, Tito, Ceaușescu un soi de "botezători" profani ai popoarelor, în numele unei noi confesiuni? Nu constituia comunismul (așa cum au arătat Berdiaev, Merejkovski și alții) un misticism laic, oficializat și obligatoriu, o religie cu cît mai degradată cu atît mai despotică.

O altă teză susținută de Ion Cristoiu este cea a unui Mihai Beniuc legionar. Nu e o noutate. Poetul exilat Nicu Caranica ne relatează că viitorul "toboșar al timpurilor noi", proletare, se exersa la toba extremei drepte, citindu-și în premieră, într-un cerc de prieteni, poezia care începea cu versurile: "În zadar se zbate și asudă/ Fruntea voastră galbenă ca ceara", cu subînțelesul unui protest liric la condamnarea lui Corneliu-Zelea Codreanu. Iar dacă dăm crezare unei "note-sinteză" a Securității, în "cazul Mihai Beniuc", datînd din 22 iunie 1985, trecutul bardului ar fi fost pătat de erori ce nu i-ar fi fost trecute cu vederea decît unui adulator al regimului cu merite de excepție: "Despre susnumitul se cunoaște că a activat în rîndurile tineretului național-țărănist din Cluj, iar în timpul celui de-al doilea război mondial a menținut o strînsă legătură cu fruntașii mișcării. Din materialele de arhivă rezultă că, în timpul guvernării legionare, a participat la unele întruniri organizate de legionarul Radu Gyr. A luat parte, de asemenea, la înființarea fundației culturale cu caracter legionar *Regele Mihai I.* Deci un adevărat cocteil politic. Carierismul poetului se vădea de timpuriu. Iarăși subscriem la considerațiile comentatorului: "În anii proletcultismului, Beniuc s-a bătut să convingă că sintagme precum «*țara noastră bolnavă*», «*stejarul românesc*», «*crengile uscate-n vîrf*» erau o denunțare mascată a orînduirii burgheze de pe pozițiile ilegalistului comunist. Uitînd sau prefăcîndu-se că uită adevărul potrivit căruia teza României bolnave, putrede moralicește, roasă la rădăcină, cu crengi uscate în vîrf aparținea și gîndirii de dreapta. La fel cum aceleiași gîndiri îi aparținea și credința că vremurile dramatice interne și internaționale din 1938-1940 fac ridicolă poezia bîlbîită, ca și tematica tradițională a liricii (dragostea, natura, privighetorile), poeții avînd misiunea de a exprima revolta mulțimilor, nevoia unei alte vieți pentru români". De altminteri, toate poeziile dedicate Ardealului pot fi prezumate ca expresii ale unei orientări de dreapta. Militantismul protransilvan al lui Beniuc nu ar putea avea o altă explicație mai plauzibilă. În vara tragică a anului 1940, Beniuc venea la București însoțit de cîțiva alți tineri ardeleni, spre a dobîndi, din partea marilor personalități ale capitalei, semnarea unui manifest prin care se cerea să nu cedăm Ardealul, chiar dacă riscul îl reprezenta un conflict cu cel de-al treilea Reich. După



Mihai Beniuc - *Sub patru dictaturi (memorii 1940-1975)*, Editura Ion Cristoiu, 411 pag., preț 85.000 lei

un refuz din partea lui Iorga (așa cum, într-un alt moment, Geo Bogza, Jebeleanu, Preda au evitat să iscălească manifestul Goma), junii patrioți se adresează lui Camil Petrescu. Acesta are o atitudine defetistă, consunînd cu cele relatate în *Jurnalul* lui Mihail Sebastian: "Camil Petrescu ne-a spus următorul lucru: «Măi băieți, voi sînteți ardeleni, și, ca toți ardelenii, proști politicieni».(...) A spus: «Pentru că nu înțelegeți realitățile. Vreți să fie implicată țara noastră într-un război, or, războiul este de-acum cîștigat de către Hitler». Zic: «De unde? Păi, nu l-a terminat nici pe departe. Abia azi pot spune că l-a început. Pînă acum am putea spune că nu s-a bătut încă!». «Eu vă spun, cu experiența mea și cu toată capacitatea mea de a judeca că acest război este pierdut și nu avem decît să ne aplecăm în fața hotărîrilor care se vor lua!»". Era un punct de vedere pragmatic, impus de desfășurarea rapidă a evenimentelor ce păreau a înclina categoric balanța în favoarea Germaniei hitleriste, iar nu neapărat o aderiune la politica sa. Aceasta era, de altfel, și poziția lui Blaga, fără ca autorul *Spațiului mioritic* să poată fi taxat drept un hitlerist, ceea ce recunoaște și Beniuc însuși: "Lucian Blaga - deși a îmbrăcat și el uniforma albastră sub Carol al II-lea, ca foarte mulți oameni deveniți demnitari - n-a fost niciodată un om cu vederi fasciste". Să revenim însă la firul naționalismului lui Beniuc. Autorul *Mărului de lîngă drum* s-a străduit a-l repune în circuit, în plin dogmatism, pe Octavian Goga, făcînd să apară, în 1957, la Editura de Stat pentru Literatură și Artă, un volum de *Versuri* al precursorului: "Prin raportare la datele realității - biografia lui Octavian Goga și exigențele lui în 1957 -, autorul «Oltului» era ultimul scriitor interblic pe care societatea socialistă își putea permite să-l reabiliteze. Și totuși, el a fost reintrodus în circulație în 1957, înaintea altor poeți interbelici (fără destinul politic al lui Octavian Goga, fără naționalismul acestuia), într-un tiraj de 11.000 de exemplare, cu o prefață scrisă de un înalt activist în îndrumarea literaturii: Mihai Beniuc. Această minune a fost posibilă - cum memoriile de față dezvăluie - grație efortului depus de însuși Mihai Beniuc". Evident, M. Beniuc a insistat pe latura socială a poeziei lui Goga, încercînd a escamota naționalismul pe care înaintașul l-a exprimat în chip frapant, atît prin scrisul cît și prin acțiunea sa politică, precum în cazul său propriu. Dar concluzia pertinentă e următoarea: "Reabilitarea lui Goga nu aparține poetului de stînga, ci poetului de dreapta Mihai Beniuc". Cu atît mai vîrtos cu cît Beniuc a publicat, în 1943, un panegiric versificat al lui Octavian Goga: "Vestite cîntăreț al jalei noastre,/ Octavian Goga din Ardeal,/ Ascultă tu din cerurile albastre/ Cum plînge iarăși Oltul val cu val.// A'nstrăinării spornică omidă/ În codrii noștri roade iar frunzișul,/ Și povestește numai de obidă/ Spălînd mormîntul tău cu lacrămi Crișul". ■

ALL
EDITURILE ALL
BD. TIMIȘOARA NR. 58, BUCUREȘTI,
TEL.: (01) - 402 26 20; FAX: (01) - 402 26 10;
E-mail: comenzi@all.ro; http://www.all.ro

Un dicționar mai ... altfel:
• peste 7 000 de expresii;
• nu traduceri, ci echivalări;
• un index ordonat după cuvintele-cheie.

DICȚIONAR DE EXPRESII ROMÂN - FRANCEZ. DICEX 2000
LE PARCOURS DU COMBATTANT
Autor: **Aristița Negreanu**
304 pag., preț: **124 000 lei**

ALL
EDITURILE ALL
BD. TIMIȘOARA NR. 58, BUCUREȘTI,
TEL.: (01) - 402 26 20; FAX: (01) - 402 26 10;
E-mail: comenzi@all.ro; http://www.all.ro

INTRODUCERE ÎN FILOSOFIE
Autor: **William James Earle**
328 pag., preț: **79 000 lei**

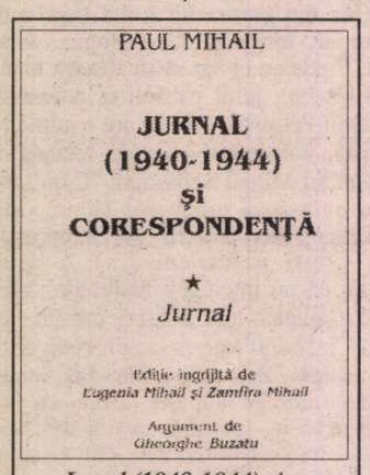
Fiecare capitol oferă o perspectivă generală, la zi, asupra problematicilor fundamentale ale acestui domeniu: natura filosofiei, epistemologia, filosofia științei și a religiei, metafizica, filosofia minții și a limbajului, etica și estetica.

LECTURI LA ZI

Memorialistică basarabeană

PE PARCURSUL unei impresionante activităţi de cercetare, care însumează vreo 65 de ani şi cîteva sute de titluri de scrieri, harnicul preot cărturar Paul Mihail a făcut multe surprize cititorilor. Iată şi una pe care le-o face postum: jurnalul său apărut anul trecut.

Cele trei componente ale ediţiei sînt: jurnalul propriu-zis, o corespondenţă scurtă, selectivă, legată mai mult de soarta muzeului de artă religioasă, înfiinţat de Paul Mihail în anii războiului la Chişinău şi apoi transportat în 1944 la vest de Prut, şi bibliografia scrierilor sale. Toate trei părţile sînt importante, dar jurnalul merită o atenţie sporită. Întîi, pentru că în



Jurnal (1940-1944) şi corespondenţă. Bucureşti, Editura Paideia, 1999, 380 p. Ediţie îngrijită de Eugenia şi Zamfira Mihail. Argument de Gheorghe Buzatu. Repere biografice de acad. Ştefan Ştefănescu, acad. Virgil Cândea şi Const. Angelescu

memorialistica basarabeană o astfel de carte nu prea se întîlneşte, apoi pentru că avem de-a face cu o preţioasă sursă istorică privind perioada la care ea se referă, şi, în sfîrşit, pentru că aduce o contribuţie la conturarea portretului cărturarului Paul Mihail, o personalitate istorică.

Se înţelege că notiţele zilnice referitoare la dramaticul sfîrşit al lunii iunie 1940 în Basarabia nu schimbă în datele esenţiale tabloul evenimentelor de atunci. Şi totuşi ele fac să fie re-trăite cu un plus de intensitate tragedia şi psihologia refugiului, sub presiunea ocupantului şi în umilinţa revoltătoare a trupelor române în retragere. Dar cu adevărat preţios, ca informaţie istorică, este jurnalul anilor 1941-1944, perioadă prea puţin cunoscută din istoria Basarabiei, şi mai cu seamă pentru istoria Chişinăului. Starea de spirit a populaţiei, organizarea militară, administrativă şi bisericească, fenomene culturale, cu Transnistria, Odesa şi Bucovina etc. sînt doar cîteva faţete ale unei zbuciumate istorii, pe care această scriere ne ajută să o cunoaştem şi să o înţelegem mai bine. Sînt cît se poate de sugestive unele referiri la Ioan Pelivan, Ştefan Cioban, Pan Halippa, Efrem Enăchescu, Ion Antonescu, la guvernatorii generali ai Basarabiei, Const. Voiculescu şi Olimp Stavrat, la fostul deputat în Sfatul Ţării, profesor la Universitatea din Iaşi, Gheorghe Năstase, la preoţii Const. Tomescu, Const. Popovici, Ioan Andronic, Ştiuca, la prof. L. T. Boga, la cărturarul bucovinean Lecca Morariu, la primarul Chişinăului, Anibal Dobjanschi etc. Chiar unele informaţii izolate şi lapidare incită curiozitatea istoricilor. În ziua de 27 iunie 1940, de pildă, cronicarul consemnează: "În beci şi subsolul casei avocatului Teodor Păduraru am dat de toată arhiva şi biblioteca învăţatului Ioan N. Halippa, care mai trăieşte în Rusia Sovietică". De aici rezultă măcar două gînduri purtătoare de speranţă pentru cercetătorul istoriei naţionale: întîi, că patrimoniul menţionat de autorul jurnalului s-ar putea să mai existe şi deci trebuie căutat, iar cel de al doilea că I. Halippa a activat în URSS pînă la război, ceea ce ne face să presupunem că pe undeva s-ar afla o bibliografie, pe care încă nu o cunoaştem, a operelor sale. În altă parte, menţionînd că în ziua de 27 martie 1944 trupele sovietice ajunseseră la Prut, cronicarul consemnează că tocmai în acea zi un grup de adevăraţi patrioţi români, în frunte cu O. Stavrat, mitropolitul Efrem şi cu Vasile Tarhon de la Guvernămîntul Basarabiei, au organizat la Chişinău o sărbătorire a Unirii petrecute 26 de ani în urmă.

Însemnările conţin şi observaţii de cu totul altă natură, cîteodată destul de întristătoare. Tabloul retragerii din Basarabia, al fugii disperate cu mult înainte de sfîrşitul anului 1943, din faţa inamicului care încă nu trecuse Niprul, refuzul cutărui "patriot" basarabean, aciuat prin Bucureşti, de a reveni măcar pentru o clipă acasă, din frică de a "nu-l surprinde evenimentele", arată că tradiţia istoriografică naţională are, în ceea ce priveşte acest segment al trecutului nostru, nişte hiatusuri care trebuie completate în spiritul adevărului. A privi propriul trecut cu curaj pentru a-l vedea numai aşa cum a fost, e o datorie şi o onoare, după cum datori sîntem a da la o parte vălul de patriotism declarativ şi a vedea unele scăderi regretabile de care ne-am făcut vinovaţi în trecut, fie în raport cu datoria faţă de Ţară, fie în relaţiile dintre noi. Jurnalul părintelui P. Mihail oferă o lecţie în această privinţă, lucru destul de rar întîlnit în literatura noastră. După cum M. Sadoveanu semnala, prin 1920, aroganţa deşartă a unor proaspăt sosiţi în Basarabia din vechiul regat, tot aşa, în 1940-1941 şi apoi în 1944-1945, şi mai încoace, pribeagul slujitor al bisericii străbune şi al culturii naţionale se va ciocni peste Prut de "boieria şi falsitatea" unor confraţi de ai săi. Şi oare nu acest deficit de înţelegere reciprocă constituie şi astăzi obstacolul principal - cînd cele de ordin politic aproape că au dispărut - în calea apropierii dorite dintre românii de pe cele două maluri ale Prutului? Iată, deci, că jurnalul lui P. Mihail are şi o evidentă semnificaţie actuală.

Nu putem încheia aceste scurte reflecţii, fără a semnala meritul foarte mare al competentei cercetătoare Zamfira Mihail, care şi-a închinat cu o rar întîlnită dăruire cea mai mare parte a vieţii valorificării preţioasei opere a părintelui său. Şi a făcut-o cu exemplară corectitudine, în spiritul pe care îl impun exigenţele muncii de cercetare şi tipărire.

Ion Ţurcanu

Despărţirea de Matiora

DUPĂ copertă, cartea lui Valentin Rasputin promite să fie o poveste de dragoste cu toate atributele sentimentalismului patetic slav: un autor rus (siberian), cu un nume aproape folcloric, un titlu cel puţin tulburător, dar înşelător în acelaşi timp, *Despărţirea de Matiora.* Înşelător pentru că romanul nu este o poveste de dragoste, oricum nu în înţelesul comun. E vorba despre un sat care urmează să fie inundat în urma unei măreţe realizări a statului sovietic, o hidrocentrală în amonte rîului Angara. Un grup de localnici, cîţiva bătrîni şi un copil, trăiesc drama dezrădăcinării, temă arhicunoscută cititorului român, pe care am putea-o eticheta uşor drept excesiv de patetică; Rasputin nu este inovator în nici un fel, nici din punct de vedere narativ şi nici ca psihologie a personajelor, romanul său pare foarte "românesc", foarte asemănător ca atitudine şi conţinut romanelor "obsedantului deceniu" de la noi. Personajele sînt aproape tipuri: activistul îngust şi necruţător, "otoritatea" care are de îndeplinit "directivele", tovarăşul Voronţov, secondat (ca întotdeauna) de nebunul satului, Petruha, cel care şi-a găsit în sistemul sovietic, pentru prima oară în istorie, o "mesiune", comunistul tînăr, Pavel, rupt între lumea nouă din care face parte cu vîrsta, dar în care nu-şi prea găseşte locul şi în care n-o poate "chema la ordine" pe mama sa, bătrîna Daria, stîlpul psihologic al lumii vechi, şi mai tînărul Andrei, fiul, care arde de nerăbdare să se angajeze pe şantierul hidrocentralei, "să pună umărul", Sonia, nevasta lui Pavel, cea mai adaptată vieţii de oraş, cea care "Cîtă vreme trăiseră în Matiora, ea nu pusese mîna nici măcar pe un fir de lînă de la oile pe care le aveau pe lîngă casă, ciorapii şi mănuşile groase de un deget le împletea bătrîna lui mamă în aşa fel, de nu mai aveau moarte. Puteai să torni şi apă într-însele, atît erau de trainic, de strîns împletite, nu semănau nici pe departe cu ceea ce croşeta Sonia, unde totul era numai găuri-găurele, ca o dantelă, cum cerea, dragă doamne, moda." (265). Pe de altă parte, există lumea rezistenţei, toţi un fel de out-laws: bătrînul şi ciudatul Bogodul, un dizident în felul său, Daria, cea care cunoaşte legile cele vechi, care nu sînt cele ale bisericii, clădirea ei fusese de mult transformată în depozit şi sătenii nu par foarte afectaţi, ci datinile din ce în ce mai golite de sens ale ritmurilor naturii; Sima şi nepotul ei, băiatul din flori al unei odrasle mute şi nimfomane; bătrîna Nastasia care "vorbeşte în dodii"; Katerina, mama abandonată de Petruha cel convertit, care dă foc izbei părinteşti dintr-un exces de zel tovărăşesc. Toţi aceştia sînt cei care "nu se lasă duşi" şi pentru care se organizează un fel de expediţie oficială de evacuare ce eşuează într-o ceaţă neverosimilă.

Valentin Rasputin, *Despărţirea de Matiora,* Editura Univers, Bucureşti 2000, Versiune românească revăzută şi note de Mircea Aurel Buiciuc, Prefaţă de Ion Vasile Şerban, 276 p., f.p.

Conflictul nu este de fapt unul politic, ci unul între o lume puternic naturală, satul vechi, Matiora, fiind o insulă suficientă sieşi ca resurse şi peisaj, şi lumea de neînţeles a oraşului, despre care bătrînele povestesc din auzite cele mai mari năzdrăvănii. Şi totuşi...cel din urmă adăpost rămas întreg în satul pîrjolit, acolo unde bătrînii se adună în cea din urmă noapte petrecută pe ostrov, este o veche baracă kolceakovistă.

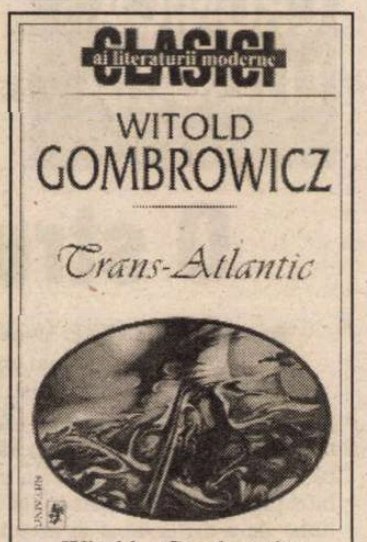
Traducerea lui Mircea Aurel Buiciuc, foarte dificilă probabil, pentru că Valentin Rasputin foloseşte din plin limbajul popular rus, recurge la o varietate impresionantă de formule şi construcţii, explicată de altfel foarte bine de Ion Vasile Şerban în prefaţă: "Dacă Rasputin are dreptate cînd afirmă că în dialectele siberiene s-au adunat ziceri din toate guberniile Rusiei, atunci e de înţeles strădania lui Mircea Aurel Buiciuc de a strînge în limbajul Matiorei cuvinte şi moduri de vorbire risipite prin toate satele româneşti." S-ar putea adăuga impresia de colaj stilistic din romanele româneşti mai vechi, lapidarităţi specific moromeţiene, sau, mai mult inversiunile muzicale din *Mara* lui Slavici.

Luminiţa Marcu

Simulacru şi putere

"UNII (cărora le aparţineam şi eu), aproape că se tem de cuvîntul *patrie*, de parcă el i-ar da înapoi cu 30 de ani pe scara progresului. Pe alţii îi împinge imediat pe calea şabloanelor impuse în literatura noastră", notează Gombrowicz în prefaţa *Trans-Atlanticului.* Prin prisma unei asemenea mărturisiri, demersul scriitoricesc se redimensionează, invitîndu-ne să vedem dincolo de capriciile textuale ale autorului (şi ele, de altfel, o modalitate de a zgudui şabloanele şi mecanismele inerţiale ale unei tradiţii anchiloza(n)te), o problematică foarte actuală şi cu un grad înalt de generalitate: aceea a impasului pe care îl traversează dintotdeauna naţiunile *slabe.* Frustrările, eroismul jucat, complexul onorabilităţii, falsul, compromisul, oportunismul sunt prinse într-un scenariu foarte elaborat, voit artificial, în care mişcarea precipitată, de pantomimă, serveşte depăşirii diferenţelor ireconciliabile în indiferenţa generală a rîsului.

Acţiunea *Trans-Atlanticului* este plasată în mediu argentinian, iar lumea povestită/regizată se articulează în jurul dilemei naratorului care este nevoit să decidă soarta unui tînăr polonez (Ignacy): dacă să-l redea tatălui său, onorabilul Tomasz Kobrzycky, fost maior în armata poloneză, sau să îl arunce în braţele unui *puto* (miliardarul excentric Gonzalo). Cu alte cuvinte, regăsim şi aici predilecţia lui Gombrowicz pentru acele antinomii ale spiritului care conduc la dispunerea binomică a contrariilor (maturitate/ imaturitate, tinereţe/ bătrîneţe, construcţie/ demolare, formă/ negarea formei). Totuşi, dincolo de un anumit punct, contrariile sunt depăşite, din moment ce sub presiunea insuportabilă a circumstanţelor, orice poate deveni orice, scenariul uciderii este mai important decît uciderea, iar formele goale par să se legitimeze din perspectiva a ceea ce este mai real decît realul - simularea: "Cînd ne retrăgeam pe margini, Baron a strigat: - Foc! Fioc!... dar strigătul



Witold Gombrowicz - *"Trans-Atlantic".* Traducere şi postfaţă de Ion Petrică. Editura Univers, Bucureşti 1999, 150 pag., f.p.

era Gol, pentru că şi ţevile pistoalelor erau goale. Aruncându-şi pălăria la pămînt, Gonzalo a ridicat pistolul şi a tras. Bubuitura s-a risipit în luncă, dar era Gol.(...) Văzînd că glonţul l-a ocolit (pentru că nu era), Tomasz îşi ridică arma şi ţinti îndelung, dar nu ştia că ţintitul lui e Gol. Ţinteşte, ţinteşte, trage, dar gol, gol: şi din toată pocnitura, nimic decât bufnitura." (p. 91-92)

Spre concluzia că simularea este ridicată la rangul de principiu ordonator pare să conducă şi o particularitate ce ţine de strategia textuală: scrierea cu majuscule a unor cuvinte alese efectiv la întâmplare - Trădător, Vierme, Erou, Compatriot, Mergem, Gol, Soartă, Patrie, Contabil etc. - tehnică interesantă, la care scriitorul apelează, desigur, din motive ce ţin de miza subversivă a parodiei (orice poate deveni vorbă mare), dar şi de pariul cu textul (intuit ca spaţiu al libertăţii unde toate alternativele sunt posibile).

Dar, dincolo de mişcarea precipitată a acestei farse exemplare, dincolo de duelurile fără gloanţe, de cavalcadele simulate, dincolo de gesturile absurde ale *Cavalerilor din ordinul Pintenului,* se profilează tragedia adevărată, aceea a Poloniei de peste ocean, Polonia îngenunchiată, acea Polonie antebelică pe care Gombrowicz o disprefuieşte şi o compătimeşte, iubind-o; iar în subtext se iveşte iarăşi şi iarăşi întrebarea cum ar putea deveni polonismul o sursă de putere. Scriitorul nu răspunde explicit, dar ne lasă să ghicim că asumarea lucidă a tragi-comediei poate constitui antidotul împotriva complexelor şi frustrărilor: "Acolo însă, peste ape gloanţele şuieră. Şi dacă n-ar fi tot ce se întâmplă peste Codri şi ape, nici eu n-aş simţi această nelinişte, dar sub semnul Răfuielii sângeroase, ne era tuturor, nu numai mie, tare greu, stânjenitor şi fiecare se gândeşte dacă n-o să-i cadă şi lui ceva în cap de pe acolo şi să n-o păţească şi el. Asta e, în loc ca într-o vreme atât de primejdioasă să stăm tăcuţi, noi organizăm dueluri şi aşa dacă acolo-s Gloanţe, şi aici sunt Gloanţe (deşi fără gloanţe)."- p. 85.

Prin verva parodică, prin energia cu care discreditează poncifele şi şabloanele, prin abordarea unei problematici mereu actuale, cartea lui Witold Gombrowicz poate să ofere cititorilor un prilej de meditaţie. Calitatea excepţională a traducerii (semnată ca şi postfaţa de Ion Petrică), constituie încă un argument în favoarea invitaţiei la lectură pe care o lansez.

Catrinel Popa

Paşaport de scriitor

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

E oare artistul un bărbat ? Să fie întrebată de asta „femeia"!
Thomas Mann, *Tonio Kröger*

LA ÎNTREBAREA „E oare artistul un bărbat?" pe care tînărul scriitor Tonio Kröger o pune prietenei sale Lizaveta Ivanovna, precum Irene din piesa lui Ibsen *Cînd noi, morţii, vom învia*, literatura răspunde aproape întotdeauna *da*. Scriitorul, în toate variantele lui, îşi face intrarea şi se menţine în literatură ca personaj masculin. Excepţiile sînt puţine şi au aerul unor concesii.

Acte de identitate

LA THOMAS MANN (unde evantaiul personajelor-prozator acoperă toate variantele, de la artistul autentic Tonio Kröger din nuvela omonimă, la cel ridicol din *Tristan*, de la anonimul din *Ceas greu* la celebrul Gustav von Aschenbach din *Moartea la Veneţia*), identitatea artistului e definită cel mai original. Dincolo de cuvintele lui despre scris, personajul-prozator thomasmannian se legitimează în cîteva secvenţe de o savoare inegalabilă. Una dintre ele este legată, conform mărturisirilor lui Thomas Mann, de propria biografie. Se pare că, la un moment dat, scriitorul, care nu avea acte de identitate la el, a fost la un pas de a fi arestat. Episodul apare în nuvela *Tonio Kröger*. În drumul său spre nord, spre Danemarca, prozatorul Tonio Kröger îşi vizitează oraşul natal, unde nimeni nu-l mai cunoaşte. La plecare, proprietarul hotelului în care locuise şi un poliţist aflat pe urmele unui escroc, îl opresc şi-i cer actele. El nu are nici un fel de documente de identitate la el, dar găseşte în portofel corectura unei nuvele. Cu speranţa că va afla ceva despre „suspect", poliţistul începe să citească, iar hotelierul i se alătură. Autorul li se uită peste umeri, urmărind cu sufletul la gură la ce pasaj se găsesc: „Ajunseseră la un moment bun, o poantă şi un efect pe care le prelucrase excelent. Era mulţumit". Acesta este prozatorul: uşor suspect (poate fi oricînd confundat cu un escroc), legitimîndu-se cu o nuvelă semnată cu numele lui şi îngrozit mult mai tare de ideea că proza lui ar putea să nu placă unui cititor întîmplător decît de primejdia de a fi arestat.

O altă variantă a acestei scene, cu un comic îngroşat pînă la caricatură se află în nuvela *Tristan*, care are drept cadru un sanatoriu. Aici, un alt prozator, Detlev Spinell, privit cu o ironie nu tocmai neîndreptăţită de cei din jur, se îndrăgosteşte platonic de o doamnă delicată şi bolnavă. Singura lui manifestare literară este aceea de a-i scrie o lungă scrisoare violentă soţului acesteia, bărbat necioplit, dar care-şi iubeşte sincer nevasta. În urma scrisorii, are loc confruntarea directă între cei doi. Scriitorul se comportă jalnic, e laş, se lasă dojenit ca un şcolar, dar are şi două momente de comică demnitate. Într-o replică, adversarul său îi citează greşit din scrisoare, afirmînd: „ - Eu sînt un om activ, am de reflectat la lucruri mai importante decît la «viziunile tale de nerostit»...". Spinell îl corectează „îndreptîndu-şi spinarea": „- Eu am scris «viziune de neşters»! O altă apostrofare din partea soţului, însoţită de calificativul „făptură jalnică" nu primeşte nici o replică, în schimb scriitorul tresare orgolios cînd este iarăşi citat incorect: „inevitabila profesie", în loc de „ineluctabila profesie". Thomas Mann îşi urmăreşte cu ironie complice şi afectuoasă personajul şi cînd „lucrează". „Vorbele mă năpădesc cu atîta violenţă" - scrie Spinell - „încît m-ar sufoca dacă nu m-aş putea despovăra de ele prin această scrisoare". Or, comentează naratorul, „ca să respectăm adevărul trebuie să spunem că nu era vorba de nici o «năpădire» (...) Pentru cineva a cărui profesie cetăţenească era aceea de scriitor, el înainta jalnic de încet, iar cine l-ar fi privit, ar fi ajuns la părerea că *scriitorul este un om căruia îi vine mai greu să scrie decît altor oameni*" (s.m.). Este una dintre cele mai convingătoare definiţii care se pot da scriitorului.

Fiorii scrisului

ÎN LITERATURA română, mai toate personajele scriu cîte ceva: poezii, romanţuri, telegrame, scrisori anonime, articole de gazetă, biletele de amor şi disperare. El: „Preaiubita mea angelă, s-a întîmplat un caz de o comedie mare în chestia noastră ...", ea: „Bibicule, Mangafaua pleacă mîine miercuri la Ploieşti, remîi singură şi ambetată". Se scrie aproape la fel de mult cît se iubeşte, în proza noastră din secolul XIX şi din prima jumătate a secolului XX. Personajul-prozator apare devreme, dar nu se remarcă de la început, e un fel de umbră a poetului.

Anul 1840 este considerat, cum se ştie, al „lansării" prozei româneşti. Înainte de el nu prea aveam proză, dar aveam, se pare, de suficientă vreme *autori*, pentru ca tipicurile lor să fie deja subiect de parodie. Recitind portretul Domnului Sarsailă, *autorul* (1839), cunoscutul personaj al lui Heliade, surprinde o anume imprecizie semantică a diferiţilor termeni prin care e desemnat un scriitor, transmisă, cu variaţii, pînă astăzi. Se vorbeşte la un moment dat de „autori *şi* poeţi" la fel cum mai tîrziu se va vorbi de *scriitori şi poeţi* ca să nu mai vorbim de formula *scriitori şi critici*. În prejudecata publicului cititor numai prozatorul este perfect egal cu scriitorul: poetul este ceva mai mult decît un scriitor, iar criticul ceva mai puţin!

Sarsailă pare a aspira să fie mai mult *autor* decît poet sau prozator: „Ca să mă fac autor trebuie să dau cărţi la lumină şi fiindcă autor nu e fitecine, eu dară trebuie să fiu deosebit din ceilalţi...". Îşi pregăteşte vestimentaţia, gestica, spaţiul de creaţie, vorbele. Începe aşadar de la forma exterioară, aşteptînd ca fondul să vină oarecum de la sine, ca o pasăre la cuib, în coaja migălos construită. La 1839 autorlîcul este considerat de Heliade o „boală epidemică" şi nu altfel va fi în epocile următoare. La Ion Heliade-Rădulescu vocaţia pedagogică se manifestă şi în acest text, printr-un avertisment dramatic la adresa părinţilor: „feriţi-vă copiii să nu cază în năbădăile autorlîcului, că vai de voi şi de ei! Lăsaţi-i să scrie, dar nu le daţi nas, nu-i înlesniţi să-şi tipărească încercările copilăreşti, că i-aţi pierdut". Lipsit de griji educative, Grigore Alexandrescu, se ia pe sine drept model al autorului bun de ridiculizat. Ca romantic, simte fiori. Iar fiorii învăluie ideea oricărei cărţi noi (în proză) care trebuie scrisă: cîtă dragoste, atîta teamă. În debutul *Memorialului de călătorie* e prinsă pentru prima dată teama autorului de hîrtia albă, paralel cu presiunea exercitată asupra lui de cititori: „Ideea de a face o carte sau o broşură mă umplu de fiori, necunoscute oamenilor fericiţi care n-au căzut niciodată în ispita de a se numi autori, ca să ia un rang pe poliţile librerilor; căci fiecare autor ce se tipăreşte, o dată sau de două ori, şi face a se vorbi de dînsul, parcă ar lua o îndatorire către public, şi fiecine se crede în drept a-i cere socoteală de întrebuinţarea timpului". De remarcat că, precum scriitorii thomasmannieni mai tîrziu, şi înfioratul *autor* în care se portretizează Grigore Alexandrescu devine cu uşurinţă suspect poliţiei şi trebuie să se ferească să nu fie arestat („jandarmii au pentru mine nişte fiori deosebite").

Pînă în 1933, anul *Patului lui Procust*, personajul prozator îşi pierde însă aproape toţi fiorii. Varianta cea mai „evoluată" se află în deschiderea confesiunii lui Fred Vasilescu. Acesta dejunează la grădina restaurantului de pe Regală, în compania a doi scriitori „cunoscuţi tuturor acelor care călătoresc cu trenul şi profesorilor de limba română" (intraţi în manual). În timp ce Fred, care are un adevărat complex de inferioritate în faţa lor, considerînd că orice ar face nu va putea deveni scriitor, este hipersensibilul care descrie cu atenţie maniacală neajunsurile menuului, cei doi literaţi „îmbucă" („acesta e cuvîntul"- precizează Fred) indiferenţi, discutînd proiectul unei noi reviste. Scena-cheie pentru ceea ce a devenit personajul-prozator în secolul XX este aceea în care Fred îi arată, îngrozit, unuia din comeseni, o muscă, în mîncarea sleită de varză cu carne, din care acesta înghiţea cu poftă. Scriitorul o îndepărtează *mine de rien*, ironizîndu-şi interlocutorul că ar fi prea gingaş.

Sărmanul critic

SOARTA literară a criticului este cu siguranţă cea mai tristă. Dacă poeţii şi prozatorii beneficiază, în proza noastră de toate variantele, bune şi rele, serioase şi comice, criticul este pur şi simplu evitat ca personaj în proză, după ce poezia secolului trecut îl împodobise, prin diverse fabule, cu numele şi urechile de măgar. Este de-a dreptul fascinant că în literatura română criticul nu a putut încă deveni un memorabil „personaj pozitiv". Cînd apare, de-obicei episodic, ipostazele lui sînt, în cel mai bun caz acelea de ins opac la literatură, care înţelege mai puţin decît oricare alt cititor. Cel mai concis (şi mai savuros) text pe tema incompetenţei criticului se află în *Dicţionarul onomastic* (1969) al lui Mircea Horia Simionescu (v. GALIA).

Există în literatura lumii o scenă emblematică pentru raporturile dintre critic şi prozator, fie ei numai personaje de roman. Este răzbunarea Margaretei din romanul lui Bulgakov pe criticul Latunski, cel care n-a înţeles cartea Maestrului. În zborul ei nocturn pe deasupra Moscovei, Margareta pătrunde pe fereastră în apartamentul criticului şi, cu un ciocan, devastează totul cu furioasă voluptate: distruge pianul, deschide toate robinetele din baie şi din bucătărie şi lasă apa să inunde totul, sparge oglinzile şi vasele cu flori, varsă cerneala pe patul criticului, taie fotografiile, distruge ce se află în sertare, fărîmă tot, rupe, strică, „fără să obosească". Răzbunarea prozatorului se opreşte aici. Criticul nu era acasă, scapă neatins. Căci prozatorul ştie cel mai bine că nu poate trăi fără el. ■

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Ana Dorobăţ, Dumitru Fotea,
***Româna de bază*, vol. 1-2**

Areta Voroniuc,
Dicţionar englez-român de termeni economici şi juridici
Dicţionar român-englez de termeni economici şi juridici

Magda Ursache,
Strigă acum...

Vasile Buznosu, Cezar-Mihail Preotescu,
Istoria Românilor
Teste pentru capacitate

În pregătire: Ioan Slavici, *Moara cu noroc*
Margareta Andrieş, *Teste de limba română pentru clasa întîi*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@hotmail.com • http: //www.nordest.ro/home.htm

Floarea TUȚUIANU

Ou de arhanghel

Fața stă la masă cu chipul și sfințesc tăcerea

Ochiul se retrage în sine. Vrea doar pâine și apă
Mâna mea stângă pe mâna mea dreaptă apasă
Lăcrimează-amândouă. Sting lumina cu pleoapa
E liniște în mine. Dar întuneric

Despic cuvântul în patru și mă ridic în aer

Un crin înțeapă cu-o rază oul de arhanghel
va curge multă cernealâ și lacrimi
de sânge vei schimba multe fețe
de întuneric până ce lumina îți va
inunda chipul și încă și încă...
Iar chipul se va spăla primul pe mâini de cuvinte

Leul Marcu

În fiecare dimineață
o femeie se dezbracă de pielea unui bărbat și se
aruncă în flăcări
Nu mai știu cum arăt
aici unde ochiul face înconjurul său nevăzându-se
aici unde nisipul te face una cu pământul
astupându-te
Scriu pe nisip: Nexus Plexus Sexus
Minodora Mitrodora Nimfodora până când
nisipul o ia razna (eu pe nisip într-o dungă)
sunt la pământ îmi spun stând
cu fața-n țărână bolborosind
cuvinte nerușinate pe nas și pe gură
Va trebui să-mi fac cuvântul
cu carne din carnea mea și
sânge din sângele meu.
El mă va umple. Îl voi naște pe gură
Cuvântul acesta va fi sufletul meu
Mă ridic împleticindu-mă-n aripi
Blând peste umăr mă privește cu ochii de aur Leul
Marcu

Câinele meu sufletul

Cu mâna pe inimă iau cuvântul asupră-mi
(sub limbă dospind în salivă - sub cerul gurii
e singur)
În ureche viața îmi susură marea cu sarea
Verzi și uscate sunt cuvintele de care stau atârnată
cu capul în jos

Văd de departe cum albesc din aproape în
aproape

E peste măsură bunătatea cu care apasă Emanuel
Câinele meu - sufletul

Albul sclipitor al cuvântului va trimite-napoi toate
culorile
până la ultima

Eu n-am avut de ales. Am fost aleasă.

Nu trupul nu sufletul ci sexul din inima cuvântului
este
punctul meu forte

Eu sunt cea care este

Între mine și umbra mea
Se strecoară uneori un cuvânt cu două tăișuri
Îmi ling plictiseala din palme și nu mă mai satur
Izvor nesecat de mirosuri o să mă înec în suc
propriu

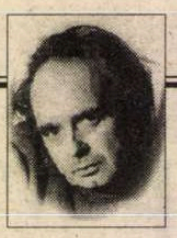
Sunt tot mai plină și încreștită de sensuri
(nisipul nu mă înghite hârtia nu mă suportă)

Bat aerul cu palma
Prind cuvântul din zbor îl plimb de colo-colo

Apoi îl așez sub o sabie cu două-ntelesuri
Unul din noi doi va domni peste o mare neliniște

Preamărește și saltă

Uite, mă ai ca femeie
și te uiți peste umerii mei în carte
mă vrei pe hârtie în plină amiază
a lua un bărbat din tălpi până-n
creștet
doar la semnul mirării (!)
după ce același bărbat te ia până-n
vârful
unghiilor doar la semnul întrebării (?)



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

ȚIPĂT

Iederă, iederă
Peste geamuri scapără.
Lumina-mi împiedecă,
Raza nu-mi mai apără

Sufletul, sufletele,
Că am multe-n mine,
Îmbîcsite, umede,
Prietene, străine;

Le dă fiere, miere dă,
Vicleană se cațără.
Iederă, iederă
Peste geamuri scapără!

Numai gura e de mine. Dar. Gura miroase a
fapte.
plăcerea de-a te linge pe buze
după ce-ai înghițit atâtea eșecuri cu gust de victorii
cei din urmă vor fi cei dintâi sau mai rău
Adevărat,
urmele mele-n deșert sunt pentru tine semn
spulberat?
Cu fiecare zi lumina îmi măsoară umbra în
(des)creștere
Cerul se lasă pe mine. Dumnezeu e
deasupra. Apasă
Stai de-a dreapta mea ca să nu mă clatin
Un gând orb și mut și surd
stă neclintit pe urmele mele:
Preamărește și saltă că în ziua a șaptea vei fi mai
bogată
cu-o moarte.

Nonnus

Vezi Nonnus
cum se depune nisipul în mine (zi de zi fir cu fir
ani în șir)

Fie vorba-ntre noi: de mult nu mai face valuri
nu mai bat apa-n piuă în
coada de pește săreau solzii
prin aer de la o poștă mă
miroseau marinarii și mă
frigeau într-o altă poveste...
Vezi îți spuneam cum se depune nisipul în mine și
de la
o zi la alta sunt alta mai mult sau mai puțin femeie
până la ultima femeie din mine peste care se
așează praful
de-a valma
De-o viață mă duci cu vorba de mână dar acum și
aici
Voi smulge cuvântului înțelesul pe
gură
Restul îl vom sfinți în tăcere

■

CRONICA EDIȚIILOR

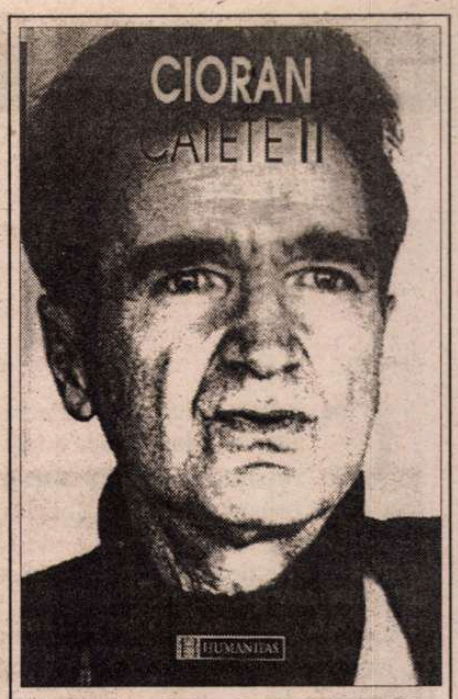
de
Z. Ornea

Un jurnal al lui Cioran?

PRIETENA de o viață a lui Emil Cioran, Simon Boué, a găsit, după moartea cugetătorului, 34 de caiete cu însemnări de tot felul. Fiecare din aceste caiete se găsea, în perioada 1957-1972, pe masa lui de lucru, însoțindu-l adesea și în călătoriile de vacanță. Să fie un jurnal ținut într-o perioadă dată? Greu de răspuns afirmativ. Deși unele însemnări sînt datate, semn sigur că marcau un moment din existență, care merita reținut. Într-un loc, nedatat, mărturisește: „Un jurnal (Tagebuck) te împiedică poate să lucrezi; în schimb îți este util, înlocuiește cu folos un prieten. Să te poți lipsi de confident – tot e ceva." Pentru ca la 8 noiembrie 1966 să noteze deconcertant: „A ține un jurnal înseamnă să capeți deprinderi de mahalagioaică, să observi tot felul de fleacuri, să insiști asupra lor, apoi dai prea multă importanță celor ce ți se întîmplă, să neglijezi esențialul, să devii scriitor în sensul cel mai rău al cuvîntului." Care e, de fapt, opțiunea sa în această materie? Nici una definitivă. Nu-i plăcea, evident, să facă zilnic însemnări jurnaliere. Dar cum caietul de însemnări se afla mereu la îndemînă și cum pofta de lucru îi lipsea cronic, scria aici gînduri de tot felul, unele care priveau avatarurile sale și destinul său sau al celor apropiați, cum spuneam unele notații fiind chiar datate. În acest fel caietele prezintă totuși înfățișarea, poate nedorită de autor, a unui jurnal. La Paris aceste caiete de însemnări au apărut deodată în cinci volume la Gallimard. La noi ediția e programată în trei volume mai corpolente, acum, în 1999, apărînd cel de al doilea volum într-o bună tălmăcire românească. Am scris despre primul volum, cu titlul *Un jurnal al lui Cioran?* și continui pentru cel de al doilea. Era, negreșit, un om ciudat. Totul îl plictisea din negație și se considera un ratat al Absolutului. Nu-și uita originile românești. Cum veșnic îi era frică de autorități, conchidea la 10 iunie 1966 că „sînt prin aceasta urmașul unui neam de sclavi, umiliți și bătuți timp de veacuri. Cum văd o uniformă, cum mă simt vinovat. Ce bine-i înțeleg pe evrei! Să trăiești mereu la marginea statului! Drama lor este și a mea. La drept vorbind, ieșit dintr-un popor al cărui blestem e mediocru (dar totuși blestemat) – eram făcut pentru a intui blestemul prin excelență. Cît îmi urăsc poltroneria, lipsa ereditară de unitate! Azi după-amiază am trecut prin transele silei de mine însumi, ba chiar m-am detestat cu o furie ucigașă. Mă întreb uneori prin ce miracol izbutesc să mă mai suport. Urăsc de sine vecină cu urletul sau cu lacrimile". Dar altădată, cu cîteva luni înainte, nota cu semn de memento: „Să nu-ți renegi niciodată originile, oricîte motive ai avea să roșești pentru ele. E o apostazie rușinoasă și de altfel fizic imposibilă, o contradicție în termeni: e un refuz al identității, e ca și cum ai spune: «Eu nu sînt eu», lucru pe care, evident, îl poți spune, dar care nu înseamnă nimic – afară de cazul că e o întorsătură retorică sau un paradox de circumstanță". O durere grea a încercat la moartea mamei sale, mărturisire datată 18 octombrie 1966: „Moartea mamei mele. Mi-a anunțat-o o telegramă sosită aseară... Tot ce am în mine mai bun sau rău, tot ce sînt, îmi vine de la mama. I-am moștenit bolile, melancolia, contradicțiile, totul. Fizic, îi semăn leit. Toată ființa ei s-a agravat și s-a exacerbat în mine.Sînt izbînda și înfrîngerea ei". Și a doua zi, tot datată: „Moartea mamei este ca moartea mea, de vreme ce mi-a transmis toate infirmitățile ei. Știu ce-mi rezervă viitorul". Și, în continuare: „Există în familia mea o înclinație spre descurajare, dintre noi toți, mama rezista cel mai bine, era cea mai curajoasă. Apoi, cu cîtă tenacitate a rezistat morții! Nu-mi pot desprinde gîndul de la ceea ce se va fi petrecînd la Sibiu. Ai mei, aproape toți reduși la mizerie, adunînd ce mai au pentru a salva aparențele, adică pentru a-i face mamei o înmormîntare decentă". Și mai există alte multe însemnări despre tragedia morții mamei sale, la a cărei înmormîntare nu a putut lua parte. Ca aceasta: „Moartea mamei mi-a răscolit tot trecutul, care, dintr-o dată, s-a reînsuflețit. Asemeni morților, și eu am viața în urma mea". Apoi a fost din nou îndurerat la vestea morții surorii sale.

ALCĂTUIT din iritare și veșnică disperare, era pururea nefericit. „Disperarea – credea – îmi vine aproape exclusiv de la abulia mea, aflată în contradicție cu o exigență morală ascunsă în mine și care dăinuie acolo în ciuda convingerilor mele atît de apropiat de universul abulicilor. Am, mai mult sau mai puțin inconștient, nostalgia acțiunii, a eficacității, *a făptuirii,* lucruri pe care le disprețuiesc în teorie; dar teoriile noastre n-au nimic de-a face cu realitățile noastre profunde". Astfel încît, adaugă imediat: „Eu îmi trec zilele într-o disperare sterilă ce mă uzează, ce mă *ușurează* în mod periculos". Altădată se întreba: „De unde poate izvorî această tristețe *inumană?* Îi văd cauza într-un dublu dezastru: metafizic și fiziologic". Și, mai tîrziu, mărturisea înfrînt: „Îmi trebuie zilnic rația de îndoială. Mă hrănesc literalmente cu ea. N-a existat vreodată scepticism mai organic. Totuși, toate reacțiile mele sînt ale unui isteric. Dați-mi noi și noi îndoieli. Sînt pentru mine mai mult decît hrană, sînt un drog. Nu pot să mă lipsesc de ele. Sînt dependent pe viață... Căci capacitatea mea de-a asimila îndoielile e nesfîrșită; le mistui pe toate, ele sînt viața mea, rațiunea mea de a fi.". La 18 septembrie 1966, la ora 1 noaptea, constată deloc uimit: „Disperare cumplită. Mi-am petrecut seara cu niște prieteni; totul a fost bine, și cu toate astea nu am putere nici să mă dezbrac, aș vrea să mă arunc la pămînt și să plîng". Era disperat că nu poate scrie, știind bine că „voi fi judecat după ceea ce am scris, nu după ceea ce am citit. E un loc comun pe care prea des îl pierd din vedere. Îmi atribui oarece merit după fiecare carte pe care am devorat-o". Citea enorm. Dar refuza să-și constituie bibliotecă. Cărțile din casă cînd – rareori – le avea, îl apăsau teribil. Prefera să și le procure de la Sorbona sau chiar de la bibliotecile de cartier, pe care le frecventa, scotocindu-le, prin depozite și rafturi, alegîndu-și nutrimentul pentru hămeseala lecturii. Cînd va nota: „ Cine mă va lecui de cumplitul meu «Bildungstrieb»? Pe cine să fac vinovat de pasiunea mea pentru cărți, de nevoia de a mă «cultiva», de setea de a învăța, de a acumula, de a ști, de a strînge nimicuri despre orice? Prefer, pentru comoditate, să pun aceste cusururi pe seama originilor mele: ieșit dintr-un popor pentru care analfabetismul era realitatea dominantă, nu sînt oare, prin curiozitatea mea insațiabilă, un fenomen de reacție? Sau, mai curînd, nu trebuie să *plătesc* pentru toți străbunii mei în ochii cărora exista o singură carte, cea numită de ei *cartea*, adică *Biblia?* E în același timp plăcut și umilitor să mă gîndesc că în urmă cu cîteva generații *ai mei* erau niște sălbatici, niște bășinași. Juridic vorbind, erau niște sclavi, obligați să nu știe nimic; eu însă mă simt obligat să știu totul: de aceea citesc orice, pînă acolo că nu mai am timp pentru propriile mele elucubrații. Le neglijez ca să văd ce au *spus* ceilalți". Inhibiția în fața foii albe de hîrtie îi dădea spaime, mereu reproșîndu-și, în aceste caiete de însemnări, că nu lucrează, că nu e productiv ca alții. Odată mărturisea: „Verbal, pot face demersuri interesante; cînd însă trec la scris, mă inhib. Asta pentru că, scriind puțin, inevitabil cred în ceea ce scriu; pentru mine cuvintele au o greutate, o realitate. Mă simt răspunzător pentru ele, nemaivorbind că-n ochii mei orice cuvînt are privilegiul de-a fi de neînlocuit". Altădată, la 21 ianuarie 1966, se tînguia în caiet: „Azi-dimineață, în loc să lucrez, m-am dus într-o librărie unde am scotocit mai bine de un ceas, *fără nici o nevoie*... Totul ca să mă eschivez de la lucru sau, mai exact, de la obligația de a mă așeza la masa de lucru. Obiceiul acesta de-a amîna de pe o zi pe alta e o crimă contra mea însumi... Sînt un individ terminat, un *mizerabil* în toate sensurile cuvîntului. Cum am ajuns aici? Mai mare decît decăderea mea e doar sentimentul acestei decăderi". Și: „De cîte ori abandonez un proiect sau să-mi îndeplinesc o sarcină, simt mai întîi o ușurare, apoi un pic de rușine. Ceea ce caut e ușurarea; dacă rușinea nu apare întotdeauna, ușurarea în schimb nu se lasă așteptată."

La 14 martie 1966 nota, parcă în chip de scuză: „Azi-dimineață m-am sculat cu gîndul de a lucra. După patru cești de ceai foarte tare, mă așez la masa de lucru. Primesc un telefon, apoi încă unul. Apoi o invitație la prînz în ultimul moment. Nu pot să refuz... Toate aceste atentate sînt comise prin telefon, acest instrument diabolic, de care nu izbutesc să mă lepăd." Se simțea, din cauza nelucrării, în jenă continuă și dizolvantă: „Sila, mărturisea amar, ce mă înecă de fiecare dată cînd sînt întrebat dacă scriu și despre ce etc. Dacă ceilalți ar ști! Rușine, remușcări, exasperare – ce nu intră în drama scriitorului care nu scrie?" Și, tot așa, altădată: „Jena pe care o simt de fiecare dată cînd sînt întrebat ce fac. Lumea încă n-a înțeles că sînt inapt pentru «făcut», că tot ce fac e să las timpul să treacă, în fapt să trec împreună cu el." Și, vădit mîhnit, nota: „Sînt uluit de persistența cusururilor mele. Mă plîng că vizitele inoportune mă împiedică să lucrez. E-adevărat. Dar și mai adevărat e că eu însumi *mă* împiedec să-mi fac datoria, că am geniu cînd e vorba să-*mi* irosesc timpul." Sau: „Din toate părțile mi se reproșează că nu produc nimic, cînd la mine sterilitatea e postulată; ba e chiar modul meu de «realizare»". I-o reproșau și prietenii. Odată s-a destăinuit caietului de amărăciunea provocată de o convorbire cu Mircea Eliade: „Toată dimineața am rumegat reproșurile pe care mi le-a făcut ieri M.E.: Ce se întîmplă? De ce nu mai scrii? Etc. etc. Ar fi trebuit să-i răspund că Wittgenstein n-a scris în totul decît un sfert decît am produs eu, și că în comparație cu el, cu E., W. nu e decît un biet ratat – dacă numărul cărților e un criteriu. Dar am tăcut , căci, în mod vizibil, era prea mulțumit de sine ca să poată suporta fără să reacționeze o cît de mică insinuare vexantă. Mi-am propus *concizia*; prietenii, în loc să-mi mulțumească, nu încetează să mi-o reproșeze ca pe o crimă." De reținut e



Cioran, *Caiete II.* 1966-1968. Traducere din franceză de Emanoil Marcu și Vlad Russo. Editura Humanitas, 1999.

mărturisirea pe care i-o face lui Beckett la 3 octombrie 1966: „Aseară pe la ora 23 m-am întîlnit cu Beckett. Am intrat într-un bar. Am vorbit de una și de alta, despre teatru, apoi despre familiile noastre. M-a întrebat dacă lucrez. Îi spun că nu și îi explic ce influență nefastă are budismul, de care nu mă pot desprinde, asupra activităților mele de scriitor. Filosofia hindusă are asupra mea efecte anestezice. Apoi îi spun că am ajuns să suport consecințele teoriilor mele, că m-am *convins* eu însumi de ceea ce am scris și că am devenit discipolul *meu.* Și că dacă aș vrea să redevin scriitor ar trebui să refac în sens invers drumul pe care l-am parcurs... Cît sînt de dezarmat în lumea asta! Iar mai grav e că nu văd de ce n-ar trebui să fiu", adaugă el consolator, cum l-a mîngîiat Beckett ca pe un om iremediabil pierdut. Se îndepărtase, recunoștea, de creștinism și îmbrățișase, într-adevăr, budismul („După ce-ai frecventat o vreme budismul, e cu neputință să revii la dulcegăriile creștine..."). Și, totuși, în ciuda tuturor argumentelor invocate, era profund nemulțumit că nu lucrează. Era, de fapt, un singuratec sceptic și disperat, bîntuit rău de ideea sinuciderii. „Ideea sinuciderii m-a însoțit în toate împrejurările, grave sau frivole, ale vieții. În fond e vorba de o obsesie cu-adevărat salutară, de vreme ce pînă acum mi-a permis să rezist ispitei de a mă nimici pe dată". Dar mai tîrziu, la 20 mai 1967, nota resemnat și parcă eliberat: „Ne face bine să scriem despre sinucidere sau mai degrabă să ne gîndim că o să scriem. Nu există subiect mai *odihnitor!* Reflecția la actul sinuciderii ne face aproape tot atît de liberi ca actul însuși. Cel ce se sinucide în gînd (arta de a te sinucide în gînd) încetează să mai fie sclav". Dar, mai tîrziu, prin august, observa că: „în obsesia sinuciderii, atașamentul față de viață rivalizează cu rușinea de'a fi viu; predomină însă rușinea". A și scris, în acea vreme, un articol despre sinucidere, de care avea mari îndoieli și îi era teamă să-l predea redacției. L-a predat, ca și cel despre vid, fiindu-i respinsă o prefață la o ediție Valéry, pentru că, iritat, îl respingea total pe poetul și eseistul francez, pe care, în tinerețe, îl adorase. Pînă în 1969, cînd a publicat volumul (firește debil ca siluetă) *Le Mauvaise démiurge*, n-a prea scris mare lucru, hrănindu-se cu ideea lui că nu merită de scris decît ceea ce provine din suferință, probozindu-i pe cei ce scriu despre alții. Vegeta în nelucrare, declarînd – de rușine – fiscului venituri mai mari decît cele adevărate.

Ciudată, imposibilă viață a dus, cu stoicism înverșunat, scepticul disperat Emil Cioran! E ceea ce reiese, nelinițitor, din aceste caiete de însemnări, negre, năpăstuite și pline de suferințe (nu numai fizice) chinuitoare. ■

EVOCARE

30 DE ANI CU

CA PROFESOR la Facultatea de Matematică a Universităţii din Bucureşti, l-am putut urmări pe Mihai Botez în evoluţia sa de câteva decenii, de la etapa de studenţie până la "punerea sa în carantină", ca disident.

La scurt timp după absolvirea Facultăţii, datorită calităţilor pe care le-a manifestat ca student, a fost sprijinit de către profesorii săi, pentru a se angaja, ca matematician cercetător, în domeniul teoriei lanţurilor cu legături complete, teorie iniţiată în 1935 de Octav Onicescu şi Gheorghe Mihoc. Este vorba de o extensiune a lanţurilor Markov, introduse la începutul secolului XX pentru a da seama de evoluţiile în care evenimentul produs la o anumită etapă depinde de evenimentul care a avut loc la etapa imediat precedentă; Markov se referea, cu această ocazie, şi la problema precisă a alternării vocalelor şi consoanelor într-o anumită operă a lui Puşkin. Lanţurile cu legături complete se referă la cazul mai general, în care se ia în considerare nu numai etapa imediat anterioară, ci întreaga istorie a procesului considerat. În acest domeniu, în care noua generaţie de probabilişti români (îi avem în vedere în primul rând pe Marius Iosifescu, Ion Cuculescu şi Radu Theodorescu) a obţinut mari succese, Botez îşi susţine teza de doctorat la Centrul de Statistică Matematică al Academiei Române, condus de profesorul Gh. Mihoc.

Cu antrenamentul matematic din studenţie şi din teza de doctorat, putea deveni un profesionist al teoriei probabilităţilor. Însă temperamentul său, bogata sa cultură, umanistă şi ştiinţifică deopotrivă (era stimulat în acest sens şi de arborele său genealogic, de educaţia primită în familie), îl solicitau în direcţii dintre cele mai variate. În aceste condiţii, tentaţia relaţiei matematicii cu lumea avea să devină pentru el mai puternică decât tentaţia matematicii ca lume. Sfârşitul anilor '60, ai unei relative liberalizări, şi începutul anilor '70 aveau să-i ofere un prilej extraordinar. Profesorul Mircea Maliţa, pe atunci ministru al Învăţământului ("o floare rară în grădina nomenclaturii", cum l-a numit liberalul Dan A. Lăzărescu), a iniţiat dezvoltarea, în România, a noului domeniu privind studiul viitorului. În acest scop, înfiinţează la Universitatea din Bucureşti "Centrul Internaţional de Studiere a Viitorului şi Dezvoltării" (afiliat la Federaţia mondială de acest profil) şi îl numeşte pe Botez director al acestui Centru. Alegerea s-a dovedit inspirată. Botez se orientează cu pasiune şi talent în această direcţie şi, în ciuda restricţiilor politice de tot felul, reuşeşte să stabilească legături cu numeroase instituţii şi persoane din alte ţări. Capacitatea sa de a-şi seduce interlocutorii care ne vizitau ţara a avut, în această privinţă, un rol esenţial. Intervenţiile orale ale lui Mihai Botez aveau o căldură umană, o fineţe a nuanţelor şi o subtilitate a umorului şi ironiei care captivau şi mulţi dintre cei care-l întâlneau doreau să-l păstreze ca prieten.

La un moment dat, Centrul condus de Botez devine o componentă a Secţiei de Studiul Sistemelor, tocmai atunci înfiinţată la Universitatea din Bucureşti, încredinţându-mi-se direcţia ei. Sediul nostru era pe strada Mihail Moxa, într-o casă veche, boierească. Am funcţionat acolo până la cutremurul din martie 1977, ca o adevărată insulă de libertate intelectuală despre care putem spune acum că a prefaţat disidenţa lui Mihai Botez de mai târziu. Mi-i mai amintesc cu plăcere de acolo pe arhitecta Mariana Celac şi pe Paul Dimitriu, jurist, amândoi "pe aceeaşi lungime de undă" cu Botez şi având, ca şi acesta, o largă deschidere intelectuală, o vastă cultură şi un deosebit simţ al umorului. Acolo veneau în vizită intelectuali aparţinând celor mai variate specialităţi şi pe această cale s-au iniţiat o serie de cercetări interdisciplinare nu lipsite de ecou.

Mihai Botez devenise cunoscut în lumea cercetărilor prospective şi figura ca membru în câteva comitete editoriale internaţionale ale unor reviste de profil.

La câteva zile după cutremurul din 1977, Secţia de Studiul Sistemelor a fost obligată să evacueze în 24 de ore sediul din str. Mihail Moxa, obţinând în schimb un spaţiu mult mai restrâns, la etajul al patrulea al clădirii Facultăţii de Matematică. Graba cu care fusesem evacuaţi dădea impresia că o altă instituţie urma să se instaleze imediat în spaţiul părăsit de noi. Contrar acestei aşteptări, casa respectivă a rămas mulţi ani pustie. Cauza reală a evacuării noastre era de ordin politic, aşa cum s-a putut verifica ulterior. Informatori care să semnaleze Securităţii starea de spirit de pe Mihail Moxa nu au lipsit, iar cutremurul din martie 1977 a fost urmat, după cum se ştie, de un al doilea cutremur, al declanşării mişcării Goma, care a pus puterea comunistă de la noi în faţa unei situaţii fără precedent.

A urmat declaraţia de disidenţă a lui Mihai Botez (urmat îndeaproape de Mariana Celac, solidară cu el până la sfârşitul regimului Ceauşescu). Îmi aduc aminte ziua în care Botez, însoţindu-mă, de la Facultate, de-a lungul Căii Victoriei, mi-a mărturisit decizia de a-şi face publică disidenţa, după ce îi prevenise pe o serie de prieteni din Occident, figuri importante ale cercetării prospective, asupra intenţiilor sale; aceste personalităţi, reprezentând instituţii de seamă, urmau să intre în alertă în momentul în care regimul Ceauşescu ar fi încercat să-l "pedepsească" pe Botez. Neam despărţit în apropierea casei mele şi, urcând în apartament, observ că era ora buletinului de ştiri şi deschid radioul. "Europa Liberă" tocmai transmitea mesajul de disidenţă al lui Mihai Botez.

Care a fost ecoul acestui eveniment printre colegii lui Botez de la Facultatea de Matematică? De obicei, când cineva "ieşea din rând" (sub aspect politic), reacţiile erau de mai multe feluri: 1) e un naiv, crede că va schimba cu asta ceva, dar se înşeală; 2) din cauza unor oameni de acest fel vom suferi noi, restricţiile se vor intensifica, vom obţine tot mai greu aprobări de plecare în străinătate; 3) e un agent provocator, pus de partid să ne încerce; 4) e nebun, un om în toate minţile nu şi-ar permite aşa ceva; 5) o face pe nebunul, ca să pară interesant, să atragă atenţia asupra lui; 6) iată un om curajos, care strigă adevărul pe care noi ceilalţi îl ştim, dar ne e frică să-l spunem; 7) (reacţia tipică a activiştilor de partid) e în solda unor agenturi străine.

Reacţiile 1, 2 şi 4 aveau la bază impresia că în orizontul de aşteptare al generaţiei noastre era exclusă căderea comunismului. Reacţiile 3, 5, şi 7 erau în bună măsură determinate de atmosfera generală de suspiciune, de mentalitatea conform căreia, în faţa fiecărei declaraţii publice, trebuia să te întrebi ce se ascunde în spatele ei, pe ce scenariu se sprijină, cum trebuie ea înţeleasă. În această capcană a suspiciunii am căzut mai toţi, de la activiştii de partid până la oamenii de rând. De aceea poate reacţia 6 era mai puţin frecventă, inclusiv în cazul lui Mihai Botez. Dar noi, cei care-l cunoşteam bine, ştiam că aceasta era interpretarea corectă a atitudinii sale.

Printre cei care nu apreciau disidenţa lui Botez se aflau şi intelectuali de seamă. Ne pare rău că la reacţii de tipul 1 şi 2 trebuie să includem şi pe filosoful Constantin Noica. Cu prilejul întâlnirilor din cadrul "Cercului Moisil", la un moment dat, nu ştiu cum a venit vorba despre fumătorii de pipă, fiind evocat în această ordine de idei şi Mihai Botez. La următoarea noastră întâlnire, Constantin Noica, înainte de a-şi începe pregătirea meticuloasă a tutunului de pipă, mi-a întins o frumoasă cutie cu acest produs şi mi-a spus: "Pentru Mihai Botez; dar rugaţi-l din partea mea să se astâmpere" (în acel moment, Botez îşi afirma cu insistenţă disidenţa la "Europa Liberă"). Recunoşteam în gestul filosofului de la Păltiniş atât tandreţea cu care-l înconjura pe Mihai Botez ca om şi ca intelectual, cât şi dezaprobarea disidenţei sale.

Fapt este că în jurul lui Botez se crease un relativ spaţiu gol, tot mai puţini erau cei care mai schimbau cu el o vorbă, mai mult decât un salut, iar unii îl evitau şi pe acesta din urmă. Până şi unii colaboratori pe care-i formase profesional se îndepărtaseră de el. Mă întreb ce-ar spune azi, la o oră a adevărului, toţi cei care s-au făcut complici, într-un fel sau altul, la această punere în carantină a unui om de curaj? Nu le-ar veni uşor, mai ales că unii dintre ei ne dau acum lecţii de democraţie. E, într-adevăr, greu să-ţi asumi trecutul, cu luminile, dar şi cu umbrele sale; cu aceeaşi dificultate se scrie şi istoria unui popor, a unei ţări.

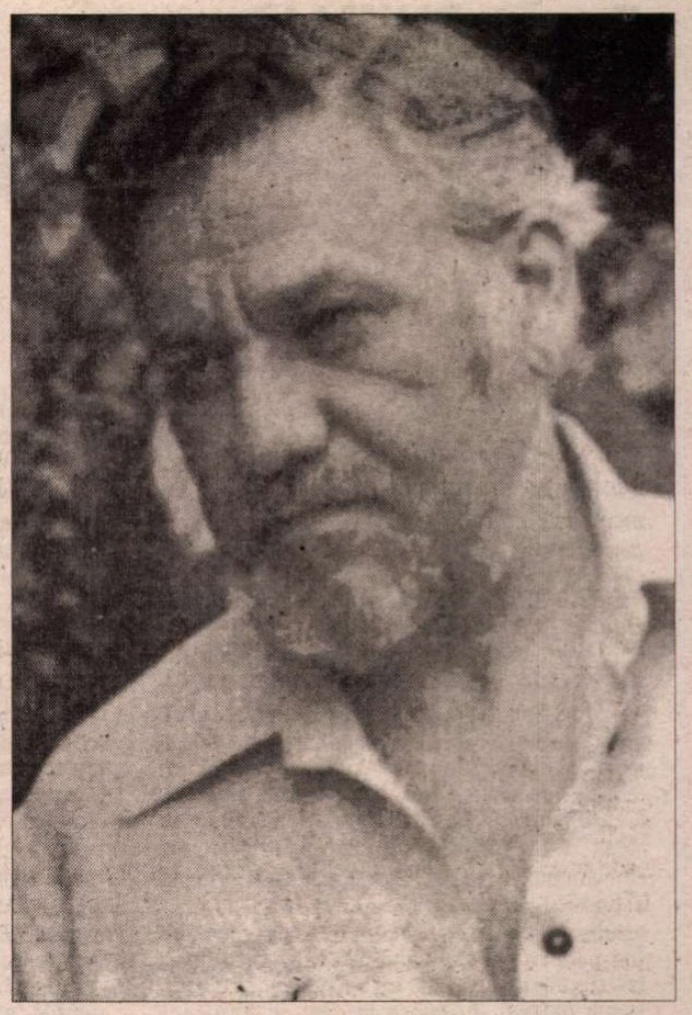
Matematica românească a mai cunoscut, de-a lungul istoriei ei, profesori care "ieşeau din rând". Din perioada de început a anilor '40 a rămas vie amintirea actului de curaj al profesorului Gheorghe Vrânceanu, care, în plină ascensiune a mişcării legionare, i-a dat afară, din amfiteatrul în care-şi ţinea cursul, pe studenţii legionari care se dedau la manifestări huliganice. În perioada stalinistă, geometrul Radu Roşca şi Eugen Dobrescu, asistent al profesorului Miron Nicolescu, au înfundat puşcăria, drept răspuns la gestul de libertate pe care şi l-au permis. Mihai Benado, asistent al profesorului Dan Barbilian, era încadrat de colegii săi la unul sau altul dintre tipurile 1, 2, 4, 5, pentru simplul motiv că refuză să participe la şedinţele de sindicat, până nu i se explica de ce e nevoie de sindicat. Emil Perjeriu, analist principal la Centrul de Calcul, a devenit student abia la 40 de ani, după ani de puşcărie politică.

Un caz mai deosebit este cel al lui Costake Teleman, unul dintre cei mai valoroşi geometri ai României postbelice. Fără nici o umbrelă de protecţie în Occident, el a fost un disident pe cont propriu, care i-a înfruntat pe unii activişti de partid din propria sa catedră, strigându-le în faţă nulitatea profesională.

Profesorul Teleman a fost un personaj incomod chiar şi pentru cei care doreau să-l protejeze. Într-o perioadă în care credinţa în Dumnezeu, manifestată discret, fără gesturi publice, era cât de cât tolerată, Teleman a ţinut să-şi declare ataşamentul său faţă de religie şi incapacitatea sa de a face educaţia ateistă a studenţilor, aşa cum i se cerea în calitatea sa de îndrumător de grupă de studenţi. De asemenea, a refuzat să semneze un jurământ din care lipsea referirea la credinţa strămoşească. A suferit pentru aceste gesturi, pentru unii gratuite, multă vreme nu a avut dreptul de a ţine cursuri şi seminarii, pentru a nu-i contamina pe studenţi cu o atitudine care nu era "pe linie"; dar ne-a dat tuturor o lecţie de onestitate, de respect al unor valori morale care nu se pot niciodată perima.

Mihai Botez devenise, în anii '70 şi '80, un autor cunoscut multor specialişti în problematica viitorului şi dezvoltării, semnificativă fiind prezenţa sa în diferite organisme internaţionale de profil. În anii '80 lucra la o monografie consacrată unor scenarii posibile pentru Europa de Est (unele părţi fuseseră prezentate la radio Europa Liberă); dar, cum bine se ştie, evoluţia evenimentelor a invalidat toate scenariile pe care ştiinţele politice le-au elaborat în această privinţă.

MIHAI BOTEZ



Anii săi de formare, ca matematician, i-au întreţinut fascinaţia pentru trei culmi ale matematicii româneşti: Barbilian, Onicescu şi Moisil. Primului - acelaşi cu poetul Ion Barbu - i-a dedicat o monografie care, dacă ar fi fost publicată atunci când el a depus-o la Editura Cartea Românească, la începutul anilor ′70, ar fi avut probabil un impact important asupra modului de a-l înţelege pe marele nostru poet-matematician (cartea a apărut recent la Editura Fundaţiei Culturale Române); cu cel de al doilea, a publicat în colaborare o carte privind aspectele informaţionale ale dezvoltării sociale, simptomatică pentru emergenţa paradigmei informaţionale în domeniul social; din verva celui de al treilea s-a impregnat pentru tot restul vieţii sale, iar cei care au stat la taifas cu Mihai Botez ştiu că aproape de fiecare dată el evoca măcar o vorbă de spirit a lui Moisil. Ca şi acesta din urmă, Botez trăia umorul ca o stare cvasi-permanentă. Moisil ne învăţase că matematica trebuie făcută în stare de bucurie, iar Botez, pregătit prin toate datele sale să adopte acest mod de existenţă, a extins înţelepciunea moisiliană la ansamblul activităţii sale intelectuale.

După cum mi-a mărturisit Mihai Botez, cartea despre Ion Barbu nu a fost publicată de Cartea Românească, deoarece nu a primit un aviz favorabil din partea lui Alexandru Paleologu, pe atunci redactor la această editură. Poate că recentul laureat al Premiului de excelenţă în cultura românească ar putea aduce o clarificare în această privinţă. Cartea s-a plimbat apoi şi pe la alte edituri, dar între timp disidenţa autorului făcea imposibilă publicarea. Acum, la apariţia ei atât de târzie, constatăm că ea se bucură de o bună primire din partea unui critic exigent ca Marin Mincu. Dar asupra acestei cărţi vom reveni cu o altă ocazie.

Evoluţia post-decembristă a lui Botez, ca şi a multor altor intelectuali români, nu a fost lipsită de o anumită derută, explicabilă prin faptul că am fost luaţi cu totul pe neaşteptate de evenimentele care au survenit. Improvizaţia, bâlbâielile, ezitările, stângăciile erau vizibile la tot pasul. Pentru Botez, a contat probabil şi faptul că revoluţia decembristă l-a surprins într-un moment în care el se afla de mai mult timp în Occident şi pierduse simţul realităţilor din ţară. Am verificat personal acest fenomen, ori de câte ori m-am aflat departe de ţară pentru o perioadă mai lungă; evenimentele din România erau percepute, în această situaţie, într-un mod deformat, îngroşat, caricaturizat în toate sensurile posibile. În câteva lungi convorbiri telefonice pe care le-am avut cu Mihai Botez în perioada activităţii mele la universităţi canadiene (1992 şi 1994) am observat profundele frământări prin care trecea, în căutarea unei orientări adecvate. Ultimul nostru dialog a avut loc în primăvara 1995, când l-am invitat să participe cu o comunicare la sesiunea dedicată centenarului Ion Barbu-Dan Barbilian, pe care o organizasem la secţia de ştiinţe matematice a Academiei Române. A acceptat cu entuziasm, dar şi cu îndoială, această invitaţie iar scrisoarea sa de răspuns (programată pentru a fi reprodusă ca o anexă în volumul *În oglinzi paralele,* dar omisă în mod inexplicabil) este semnificativă în această privinţă. Rămăsese chiar ca Mihai Botez să fie prezent la Bucureşti şi să-şi prezinte personal comunicarea "Ion Barbu, Dan Barbilian şi ′cele două căi ale Consistenţei′", aşa cum atestă programul tipărit al sesiunii care a avut loc la 23 mai 1995.

Dar... n-a fost să fie. S-a stins din viaţă, într-un chip nu lipsit de un anumit mister, chiar în acele zile. Mi-am adus atunci aminte ceea ce îmi mărturisea în 1988, când mă vizitase la Washington D.C., cu prilejul participării mele la un congres. Spaima de moarte îl urmărea. Probabil că nu era lipsită de temei.

Întâlnirile ulterioare, cu venerabila sa mamă, mi-au adus în atenţie imagini deosebit de expresive din copilăria lui Mihai. Este păcat că această Doamnă octogenară, de o mare vioiciune intelectuală, nu-şi deapănă în scris amintirile. Formaţia ei literară şi formaţia muzicală a tatălui (dispărut de mult) lui Mihai au marcat în mare măsură evoluţia copilului lor, trezit la viaţa conştientă în plină ascensiune a puterii comuniste în România, dar înzestrat cu bune instincte şi cu "cei şapte ani de-acasă".

Masa rotundă de la Târgovişte, organizată la iniţiativa d-nei Magda Botez, văduva lui Mihai Botez, în cadrul Congresului din iunie 1997 al Academiei Româno-Americane (ARA), ne-a atras atenţia asupra respectului şi dragostei cu care familia înconjoară memoria celui dispărut; aceleaşi simţăminte le regăsim la sora lui Mihai, d-na Viorica Oancea, şi la familia acesteia.

La respectul lor îl adăugăm pe al nostru şi apreciem gestul ARA de a fi inclus în programul de la Târgovişte acest eveniment. La Târgovişte am prezentat o primă variantă a acestei evocări. Acum, la cinci ani de la dispariţia lui Mihai Botez, încă resimt o jenă, dacă nu chiar o vinovăţie, pentru a nu fi avut curajul său.

Solomon Marcus

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

RUDENII ŞI VECINĂTĂŢI

Folosirile glumeţe ale termenilor de rudenie sînt destul de răspîndite în limbajul familiar şi argotic, în care apar construcţii de tipul *nepotul lui...* ("nepotul lui Manivelă", "nepotul lui Zmeu"), *fiul..*("fiul ploii", "fiul cepei", "fiul lui chiflă") etc. Chiar dacă sursele acestor tipare expresive nu pot fi detectate cu certitudine (unele dintre cele citate par a evoca în cheie parodică forme de desemnare din basme), pentru a le fixa locul în seria mijoacelor stilistice ale oralităţii trebuie totuşi invocate şi formulele metaforice populare bazate pe nume de rudenie. Dintre ele, bine fixat e clişeul *soră cu....*: acesta circulă mai ales în forma *soră cu moartea* şi în asociaţie tipică cu *bătaia*, pentru a cărei intensitate şi eficienţă constituie o caracterizare superlativă.

Citatele din *Dicţionarul limbii române* (DLR), în succesiunea lor cronologică, sugerează o posibilă istorie a formulei. Poate întîmplător, primul (din P. Ispirescu) vorbeşte de o "*amorţeală* soră cu moartea", imagine perfect motivată, care ar putea indica o pistă etimologică: şi în cazul bătăii, sintagma s-ar referi la efect, caracterizînd deci acea formă care îşi aduce victima într-o stare de totală imobilitate. Apar apoi cîteva citate care cuprind comparaţia intensificatoare tocmai cu referire la bătaie (de exemplu: "să-i dea o sfîntă de bătaie soră cu moartea" – Agîrbiceanu). Involuntar comică mi se pare selecţia ultimelor două exemplificări, din perioada presiunii ideologice şi a propagandei, cu inovaţiile lor: "o *forţă de demascare* soră cu moartea" ("Cinema", 1968) şi "o *risipă de materiale* soră cu moartea" ("Scînteia", 1969).

Şi în uzul actual, anumite alunecări şi substituţii produc, din aproape în aproape, extinderea formulei. Alături de construcţia-tip - "O *bătaie* soră cu moartea îndură mai toate nevestele" ("Evenimentul zilei" = EZ, varianta pe Internet, 16.07.1997) – găsim mai ales variante în care se substituie termenul de comparat, păstrîndu-se însă trăsăturile sale de intensitate şi negativitate: "O bătrînă invalidă de 91 de ani din comuna Sanpaul a tras *o spaimă* soră cu moartea" (ştiri, Internet - protv-ms.netsoft.ro, 10.11.1998). Un salt metaforic destul de mare, dar perfect motivat pentru că regăseşte coerenţa imaginii, apare în enunţul "ne paşte din nou *o blazare* soră cu moartea" (arhiva pe Internet a "României literare", 1997). Substituirea se produce de altfel în ambele direcţii ale raportului de analogie; dispare deci, adesea, şi *moartea:* "sperînd într-o explozie culturală *soră cu integrarea europeană*" (EZ 2319, 2000, 8). În asemenea cazuri, probabilul model idiomatic se estompează, textul putînd fi interpretat prin sensul mai general metaforic al relaţiei de rudenie. Dicţionarele cuprind destule atestări ale sensului figurat pentru *soră:* "ceea ce are afinităţi, trăsături comune, ceea ce se aseamănă, se înrudeşte cu altceva" (DLR); acest uz poate fi ilustrat de citatul "psihologia se înrudeşte cu psihiatria, soră cu neurologia, verişoară cu neurochirurgia" (arhiva Internet a "României literare", 1996). În stilul colocvial al presei contemporane, jocul preferat constă în a apropia elemente distanţate, în a provoca asociaţii imprevizibile: "trăiesc într-o *bulibăşeală temporală soră cu luna cadourilor*" (EZ 2306, 2000, 12).

Oricum, *soră* rămîne un termen de comparaţie limitat la situaţiile desemnate prin substantive feminine. E drept că în dicţionarul lui Tiktin (ed.1989) e înregistrat un curios citat din Ispirescu, în care plasarea în alt context se face prin simpla adaptare formală a cuvîntului, prin alegerea unei variante cu aparenţă masculină, *sor*: "un somn *sor* cu moartea"; exemplul rămîne totuşi izolat. Corespondentul mai normal al formulei e, în schimb, *frate cu...*, oarecum mai rar şi mai banalizat (de la "codrul - *frate cu* românul" la asocierile ad-hoc: "etalează un simţ al umorului *frate cu* bancul acela în care..." - EZ 2297, 2000, 10).

Un tipar asemănător cuprinde cuvîntul *vecin(ă)*, care rămîne totuşi mai abstract, mai puţin expresiv, probabil şi pentru că, fiind deja folosit în sens larg ("casă vecină", "oraş vecin"), nu presupune neapărat personificarea: "astfel de certuri *vecine cu proverbialul «conflict între generaţii»*" (EZ 2303, 2000, 10);"o prestaţie televizată *vecină cu baricada*" (EZ 2306, 2000, 12).

■

Pavel CHIHAIA:

„Dacă aș fi ascultat de... nu mai eram eu, eram...

Ileana Corbea: În interviurile pe care le-ați acordat, în confesiunile pe care le-ați încredințat tiparului, lăsați să plutească un aer de ușoară ambiguitate și nu puțină poezie peste etapa începuturilor dvs. literare. Și totuși există un mediu literar și artistic în care se formează un tînăr scriitor.

Pavel Chihaia: Trebuie să recunosc că începuturile mele literare nu s-au petrecut printre intelectuali care să mă îndemne la mărturisiri scrise sau cu care să mă confrunt. Singurătatea mi-a fost hotărîtă de moartea mamei mele și de noua familie în care mi-am continuat viața de la cinci ani înainte. Am avut un drum propriu hotărît de destin. În cazul meu, în mod deosebit, această singurătate a fost și mai apăsătoare în stepa și orizonturile țărmului dobrogean, pe care am încercat să le descriu încă de la primele compoziții, deoarece am întrevăzut în ele înfățișarea întregii lumi și propria mea chemare. Îmi pare ciudat că, inițial, acest peisaj nu m-a însoțit prin imagini, dar mi s-a relevat, prin substanța muzicii. În epoca în care se formează stilul, depășind încercările mele școlare, ascultam pierdut armoniile unor Haendel, Bach, Wagner. Adesea, pe terasa din marginea mării a prietenei mele Sapho. Poate nu a fost o întîmplare că din cei patru prieteni apropiați ai adolescenței mele, doi au fost compozitori, încă din vremea aceea, iar al treilea cu temeinice cunoștințe muzicale. Gîndesc uneori că în primele mele lucrări literare *La farmecul nopții, Blocada,* am încercat să fac cunoscută această singurătate, această trăire sub cerurile înalte, acest peisaj miraculos al Dobrogei.

I.C.: Ați evocat sugestiv temeiul evoluției dvs. scriitoricești. Dar care au fost în fond începuturile?

P.Ch.: Scriam cu voluptate compozițiile școlare, introducînd adesea note confesive. Îmi amintesc de subiectul unei nuvele (în clasa a șasea?) intitulată "Două chemări", în care am încercat să descriu dragostea lumească a unui călugăr de la Mănăstirea Cozia. Oricum, în această vreme, profesorul de limba română, Nicolae Vasiliu m-a onorat citindu-mi personal o compoziție, după care a adăugat, înaintea întregii clase, că voi deveni un remarcabil scriitor. Trebuie să recunosc că aceste aprecieri mă consolau pentru multele insuccese școlare.

I.C.: Dar prima dvs. operă literară propriu-zisă? Cum s-a născut?

P.Ch.: Îmi pare semnificativ că prima chemare literară de oarecare importanță - desigur nu într-atîta încît să merite tipărirea, dezvăluirea ei - se leagă de prezența, în marginea Constanței, a cimitirului orașului, aflat în continuarea cîmpiei, această stepă dobrogeană. Vizitele în cimitir mi se însoțeau de amintirea mamei, dar poate și de chemarea ciudată a viitoarei mele vocații. Treceam pe aleile largi, unde coloniștii greci din secolul al XIX-lea își ridicaseră cavouri, în copilăria mea părăsite, cu geamurile sparte prin care intrau și ieșeau stoluri zburdalnice de vrăbii. Peisaj atît de prezent în gînduri, încît primele mele tipărituri literare, în "Revista noastră", adică a clasei a șaptea, în care mă aflam (1940), și care a apărut în trei numere, s-au numit "Cimitirul", "O moarte tragică" și "La poarta întunericului".

I.C.: Înțeleg că aceste evocări sunt în legătură cu prima operă literară despre care v-am rugat să-mi vorbiți. Mi-aș permite să observ că printre ultimele dvs. realizări este și lucrarea care se intitulează Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Age. *Cred că nu a fost o preocupare, dar mai curînd o prezență acest orizont al tainelor morții.*

P.Ch.: Într-adevăr, deși trecerea mea către studiul artei medievale s-a făcut venind de pe un teren laic. Dar dragostea, frumusețea și moartea au același izvor. A fost firesc ca acest cimitir să fi fost spațiul primei mele opere literare, rămasă în manuscris. Este vorba de o piesă de teatru, desigur o dramă - ce altceva putea scrie un adolescent cu preocupările pe care vi le-am evocat? - care s-a numit *Viața ascunsă,* deoarece mi-am propus să înfățișez, în primul rînd, existența tainică a personajului, numai de el știută, deși teatrul presupune dialoguri relevante. Împrejurările în care am scris această piesă de teatru, acest "primum movens" nu sunt din cele mai onorabile, aș spune dimpotrivă, și ele nu pot contribui, chiar dacă se consideră pitorescul lor, la prestigiul omenesc al autorului. A fost într-o seară, îmi amintesc de umbrele care acopereau lespezile cu inscripții pe care încercam totuși, pentru a nu știu cîta oară, să le recitesc, încercînd să îmi apropii, dincolo de vălul banalității lor, credința în viața cerească și, mai cu seamă, tristețea despărțirii de cei plecați, hotarul pe care ei l-au trecut, lăsînd doar umbra amintirilor. Nu coborîse încă noaptea și înaintînd pe drumul larg din mijloc pe unde trec carele funerare, am ieșit în strada acoperită de coroanele stufoase ale salcîmilor.

I.C.: Presimt, după această frumoasă introducere, că cimitirul a fost pentru dvs. nu numai un loc al gîndurilor sumbre, dar și al îndemnurilor creatoare.

P.Ch.: Ar fi trebuit poate, de la început, să vă descriu mai cuprinzător această margine de oraș, unde se afla adăpostul pentru veșnicie al locuitorilor Constanței. Nu mai insist pe acest subiect, oarecum penibil, mai cu seamă în legătură cu un oraș de veche tradiție, o vatră de cultură și artă antică. Important pentru ceea ce, cu toată jena, solicitînd îngăduința dvs. și a celor care vor cunoaște dialogul nostru, este că, ieșind pe poarta înaltă de fier a cimitirului, am întîlnit, fără voia mea, trimisă de diavol, desigur, sau de necruțătorul meu patron literar din ceruri, care mi-a întins nu numai ademeniri, dar și obstacole în nefericitul meu itinerar, o piază rea, o femeie din a cărei siluetă nu am distins mare lucru. Mă întreb dacă în acea împrejurare nu am reținut, în înserarea tot mai deasă, privirea nerușinată a profesionistei, chemîndu-mă, oferindu-se cu insistență. Desigur, nu era prima femeie "publică" în viața mea, oricum nu s-ar fi cuvenit, după sentimentele pioase cu care traversasem cimitirul, însoțit de amintirea fără chip a mamei mele, să fiu atras de silueta unei astfel de femei, de mersul ei legănat, de chemarea privirii ei. A apărut dintre case și și-a micșorat pașii pentru a-mi fi aproape, iar eu am urmat-o fără ezitare. Nu pot nici acum să îmi explic un alt îndemn decît al legăturii dintre prezența morții și dorința de a o ignora, fuga de propriul sfîrșit către contopirea care, în mod firesc, dă naștere vieții. (Ceea ce a și alăturat, în jurul Mediteranei, în Grecia de pildă, "eros" de "thanatos", cimitirele de lupanare.) Poate am simțit doar nevoia să mă desprind de tristețe. În ispita ei apărea și un fel de zîmbet, o strîmbătură profesională ca o chemare către o răscolitoare orgie, o promisiune de dezlănțuire a simțurilor. Am însoțit deci o umbră care nu înceta să își improvizeze, la intervale, un fel de strîmbătură ademenitoare, pînă am ajuns la o biată cocioabă, cu o singură încăpere și un pat a cărui jalnică cuvertură am observat că era desfăcută ca pentru o invitație, cînd a avut loc dezlănțuirea dramatică a întîmplării care trebuia, în mod necesar să se petreacă. A fost la aprinderea lămpii de gaz din a cărei biată sticlă afumată a apărut neclar, apoi, în ceața gălbuie, a prins treptat contur întreaga scenă. Dar înainte de aceasta, am avut o nefericită inițiativă, cu urmări pe care trebuie de asemenea să vi le relatez. În mod ciudat, contravenind obiceiurilor dintre client și prostituată, cînd, de obicei, îți păstrezi veșmintele, poate cu intenția de a nu i te încredința cu totul, m-am grăbit să-mi scot pînă și cămașa ca și cum aș fi intenționat să rămîn cu necunoscuta noaptea întreagă. Sau poate nu mi-am dat seama de natura relațiilor dintre mine și ea, și ceea ce se cuvenea, mai bine spus ceea ce nu trebuia făcut în momentele acelea. Eram încă pe gînduri, întunericul mă adăpostea, și mi-am desprins ceasul de mînă așezîndu-l pe mica noptieră, ca și cum aș fi fost acasă, lîngă patul greu de bronz, dăruit de părinții mei adoptivi. Am rămas cu mîinile căzute, așteptînd fără să știu ce, cînd a avut loc surpriza greu de descris, momentul în care necunoscuta a ridicat fitilul lămpii de gaz, și cercurile galbene, tot mai mari, au descoperit-o în întregime, cu ridurile pe care eforturile ei de a zîmbi ademenitor le făceau și mai sinistre. Era bătrînă și foarte urîtă, meseria îi era o înșelăciune. Nu știu dacă i-am putut citi pe chip satisfacția de a fi ademenit un adolescent, sau o nemărginită plictiseală, oricum mulțumirea de a căpăta cîțiva bani. Cred că în mintea mea nu mai era nimic decît graba de a ignora acel decor, pereții jupuiți, patul și rochia de un roșu țipător din care apărea acel chip cu trăsături grotești, mai de grabă o mască purtată de-a lungul străzilor din jurul cimitirului, la căderea nopții. Ce-mi rămînea decît să-mi arunc pe mine hainele, să mă scotocesc și să scot din buzunar, mototolita, biata hîrtie de douăzeci de lei, și să o las să cadă pe noptieră? Să fug din acea cocioabă fără să mai privesc în urmă.

I.C.: Înțeleg că această dezamăgire a fost totodată un șoc creator. V-a îndemnat să-l consemnați în piesa Viața ascunsă.

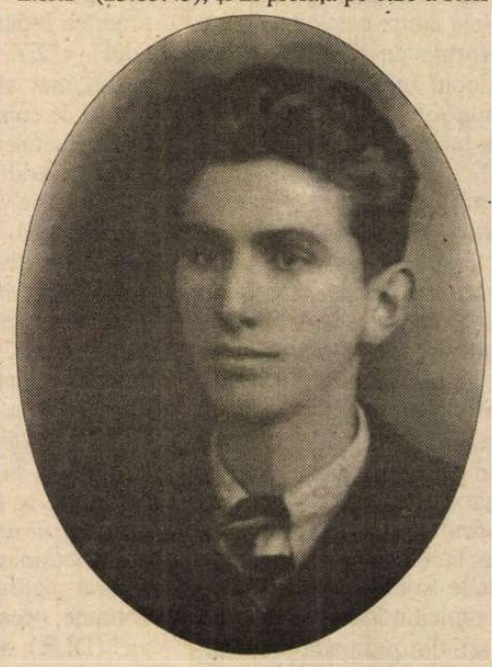
P.Ch.: A fost și o frustrare de altă natură care s-a însoțit cu aceea pe care am încercat să o descriu. Destinul meu literar a vrut ca, îmbrăcîndu-mă la repezeală, îngrozit de urîțenia femeii, să uit a-mi prinde la încheietura mîinii acel ceas pe care îl consider punctul de plecare al unei nu știu cît de fericite sau nedesăvîrșite activități literare, acel mic obiect care, în epoca aceea, valora cît salariul pe cîteva luni al unui om de treabă. Mi-am amintit că îmi părăsisem ceasul doar după primii pași pe strada care ducea către mijlocul orașului. Și m-am întors să îl recapăt, cu toată sila, cu tot dezgustul pentru acea femeie, pentru acea jalnică cocioabă. Am bătut în ușă ascultîndu-mi bătăile inimii, apoi, cu ochii plecați să nu o mai văd, mai mult șoptind, am rugat-o, am implorat, i-am cerut unica mea avuție, dar totul a fost zadarnic, mi-a repetat într-una, cu acea strîmbătură care vroia să fie un zîmbet, că nu a văzut, că nu a găsit nici un ceas. Am plecat umilit, cu dorul după acel martor al timpului de care mă apropiasem, cu care mă înfrățisem, de la care mă simțeam alungat, cu revolta de a mă fi coborît și mai jos, cerșindu-l. Fără să bănuiesc, să îmi treacă prin minte că această stranie, josnică întîmplare va însemna începutul propriu-zis al carierii mele literare. Deoarece întîlnirea cu prostituata la porțile cimitirului, pierderea ceasului, precum și alte obsesii, agonia mamei tatălui meu adoptiv, relațiile mele, mai curînd străine, cu acesta din urmă, în sfîrșit o dragoste nefericită, toate acestea transpuse în piesa *Viața ascunsă,* l-au impresionat pe marele cărturar care a fost Petru Comarnescu. A amintit-o, de altfel, în prezentarea nuvelei *Poteca de argint,* publicată în "Universul literar" (25.03.45), și în prefața pe care a scris-o pentru romanul *Blocada,* dar care nu a apărut decît în edițiile de după anul 1989. Astfel a început cariera mea literară.

I.C.: I-ați dat piesa personal lui Petru Comarnescu?

P.Ch.: Este o altă poveste. La cîțiva ani după ciudata întîlnire de la porțile cimitirului, mai precis în timpul în care urmam facultatea de litere, scriam cronici plastice în ziarul "Timpul", apoi "Ecoul", directorul lor fiind Grigore Gafencu, ale cărui opinii politice le împărtășeam. Redactorul paginii culturale era Stephan Roll și, într-o zi, înmînîndu-i un manuscris, mi-a comunicat buna sa apreciere, întrebîndu-mă, totodată, dacă nu scriu și literatură. Am rămas un moment pe gînduri, apoi i-am mărturisit că, încă în timpul liceului, am încercat să compun o piesă de teatru. Stephan Roll m-a rugat să i-o aduc, și pentru mine a fost o problemă, deoarece nu aveam mașină de scris. Din economiile mele am dictat unei dactilografe piesa și îmi amintesc rugămințile ei de a reveni asupra unor termeni mai puțin uzuali. În sfîrșit, cu cronica următoare i-am înmînat lui Stephan Roll piesa mea, pe care a primit-o cu indiferența unui redactor excedat de probleme. Au trecut mai multe săptămîni, poate și luni și, în sfîrșit, la una din vizite, redactorul mi-a comunicat sobru: "Piesa dumitale este la dl Petru Comarnescu, care te așteaptă la Fundațiile Regale". M-am dus în ziua și la ora fixată, și Petru Comarnescu m-a primit cu entuziasmul și generozitatea care îl caracterizau. Mi-a dăruit aprecieri calde despre *Viața ascunsă.* M-a întrebat și despre situația mea materială în acel București la sfîrșit de război și i-am mărturisit că am terminat studiile dar, că, fără perspective, va trebui să mă întorc la Constanța, unde, nici acolo nu puteam prevedea un mod de a-mi duce existența. Mi-a propus să trec un examen pentru un post de impiegat la Direcția Generală a Teatrelor, pe care l-am obținut. A fost un interval de trei ani (1945-48), în care am scris piesa *La farmecul nopții,* tipărită la Fundațiile Regale (1945) care a căpătat Premiul scriitorilor tineri, și romanul *Blocada,* carte tipărită inițial (1947) prin bunăvoința și prietenia lui Aristide Blanc, proprietarul Editurii Cultura Națională. Din nefericire, prima ediție a fost retrasă din librării și distrusă (aprilie 1948), odată cu cărțile și lucrările socotite adversare comunismului, și acest început al activității mele literare a cunoscut un sfîrșit foarte grabnic. Oricum, trebuie să recunosc, punctul de plecare a fost acel ceas de mînă uitat în încăperea prostituatei.

I.C.: După cum ați mai scris, ați frecventat Cenaclul Petru Comarnescu în anii 1945-46, în cei cîțiva ani de relativă libertate de după război, după care a urmat noaptea comunistă.

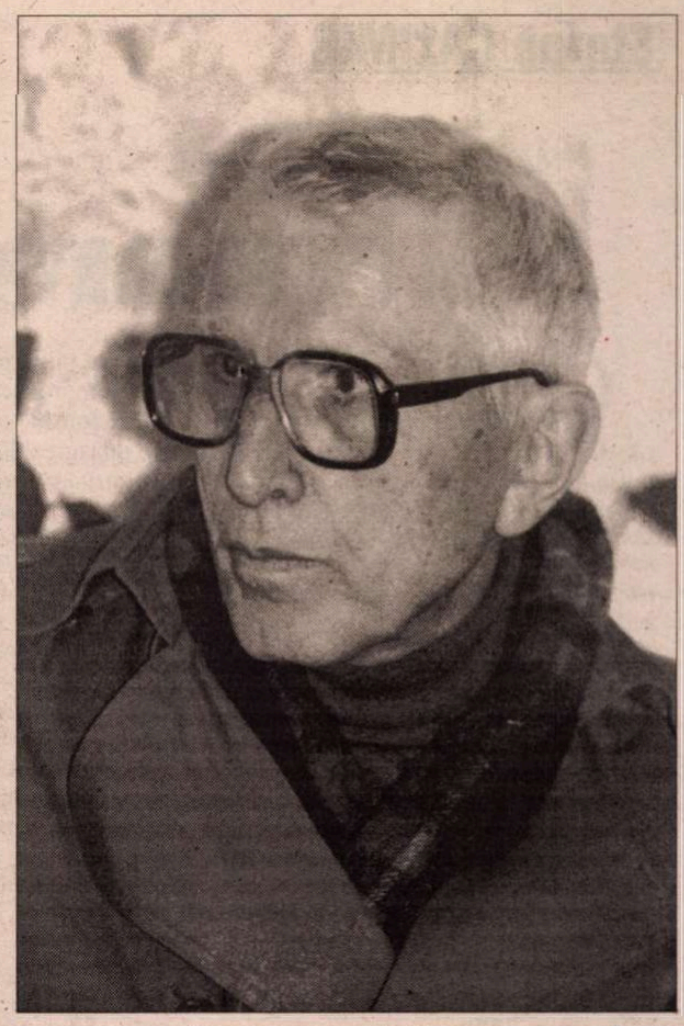
P.Ch.: După război, în jurul lui Petru Comarnescu, în casa din Strada Icoanei nr. 10, s-a



Clasa a IV-a liceu, 1937

Clasa a V-a liceu, 1938

...comuniști, ...un altul“



format un cerc din care făceau parte Theodor Cazaban (în prezent la Paris), Ruxandra Oteteleşanu, Florian Nicolau, Teohar Mihadaş, Alexandru Husar, Margareta Sterian, şi subsemnatul. Nu după mult, s-a alăturat cercului şi Petru Dumitriu, proaspăt licenţiat al unei facultăţi din München, care avea să scrie remarcabilele *Preludiu la Electra* şi *Euridice,* apărute în "Revista Fundaţiilor Regale". S-au organizat o serie de şezători în cercuri de cultură; eu însumi îmi amintesc că am citit împreună cu Sorana Gurian la Facultatea de Medicină, altădată cu Geo Dumitrescu şi Ion Caraion. Datorită lui Petru Comarnescu am redactat romanul *Blocada,* primul dintr-o trilogie care îl interesa.

I.C.: Cum vă împăcaţi cu enunţul "generaţia pierdută"?

P. Ch.: În legătură cu sintagma "generaţia pierdută" voi aminti doar de cîţiva romancieri, scriitori ai unei unice cărţi care, în mod firesc ar fi avut o altă desfăşurare a înfăptuirilor lor. Astfel Mihai Villara, despre al cărui roman *Frunzele nu sunt niciodată aceleaşi* s-a scris prea puţin deşi a fost reeditat, Theodor Cazaban, al cărui remarcabil roman *Parages* nu a fost încă tradus în româneşte, Alexandru Vona cu *Ferestrele zidite,* scris de asemenea cu patru decenii în urmă, a cărui valoare a fost într-adevăr recunoscută, nu numai de critica noastră dar şi pe plan internaţional. Desigur, mai sunt şi alţii, unii care vor apărea în timp. La care, pînă în prezent, se adaugă şi opera mea literară, cu un singur roman încheiat, cu fragmente, interviuri şi mărturisiri, oglindind pe măsură generaţia mea "pierdută". În legătură cu prieteniile din tinereţe, îmi amintesc de legăturile strînse pe care le-am avut cu Vladimir Streinu şi scriitorii cercului său, în primul rînd Constant Tonegaru, apoi Mircea Popovici, Mihai Crama, de asemenea cu Şerban Cioculescu, pentru care am avut o înaltă preţuire, cu al cărui fiu Barbu am fost întreaga viaţă prieten nedespărţit.

I.C.: Cît este biografie, transpunere autenticistă şi realitate valorificată artistic, şi cît proiecţie imaginativă, substrat livresc, cadru mitic, în romanul Blocada?

P.Ch.: Scriind *Blocada* am avut intenţia să propun o metaforă pentru deşertăciunea iluziilor omeneşti, despre înfrîngerea unor idealuri. Şi pentru aceasta, am avut drept spaţiu de desfăşurare cel în care mă aflam, portul Constanţa, care adăpostea speranţele, ale personajelor Hemcea, Şandru etc., apoi stepa nesfîrşită, ilustrînd, de asemenea, neţărmurirea în care se desfăşoară existenţele noastre. Am încercat să evoc în Hwaja-al-Wasiti iluzia înţelepciunii orientale, în Hemcea iluzia idealistului, în Şandru iluzia aventurierului brutal, în Cristina, iluzia dragostei curate într-un mediu josnic. Nu am bănuit cînd am scris *Blocada* că eu însumi am să încerc să plec către Occident, nu căpitan de vapor ca Hemcea, nici contrabandist, ca Şandru, dar ca persecutat politic, oricum să evadez, împreună cu Dimitrie Stelaru, tot din Constanţa, tot pe un vas, argentinian de data aceasta, care se numea "Ceibo". Altădată, pe la Mamaia, cu Theodor Ionescu. Dar nu am putut duce pînă la capăt aceste încercări. Ele mi-au inspirat însă nvuela *Fugă în paradis* şi sfîrşitul romanului pe care încă nu l-am refăcut, *Hotarul de nisip.* În personajul Hemcea am adăugat trăsături ale tatălui meu adoptiv, apoi ale unui maestru de marină, vecinul nostru de pe Strada Basarabiei, din Constanţa şi, desigur, ale subsemnatului, care visam în copilărie, trecînd, mai în fiecare duminică, prin faţa vapoarelor ancorate în port, să devin navigator şi să cunosc, în primul rînd, deşerturile şi pădurile africane. Imaginaţia fierbinte, elanurile de evadare "mărturisite şi altora ca o convingere de neclintit", cred că mi se puteau atribui. Interiorul bazarului lui Hwaja-al-Wasiti l-am descris după atelierul unui bijutier din Constanţa. Braia a fost o vînzătoare de "garizi" în localurile de noapte constănţene, Marcu s-a numit patronul unui bar, pe al cărui fiu îl meditam prin clasa a şasea de liceu. Ceea ce mi-aş permite să relatez - ceea ce nu uit - este avîntul inspirat cu care am scris *Blocada* în liniştea nopţilor de pe Strada Rotaşului nr. 8, ca pe o luminoasă destăinuire, cu un fel de grabă neînduplecată ca şi cum aş fi presimţit că nu peste mult libertatea va muri odată cu idealurile noastre.

I.C.: Am dedus idealismul dvs. şi risipirea tuturor năzuinţelor din romanul Hotarul de nisip *din care în ultimii ani aţi publicat câteva capitole. Ce v-aţi propus să relevaţi în această carte? Care este tema acestui roman?*

P.Ch.: Romanul *Hotarul de nisip* l-am scris în împrejurări puţin favorabile, în anii 1952-54. Dar nu numai problemele de structură şi de stil m-au îndemnat să întrerup publicarea lui în "Jurnalul literar", - unde au apărut primele şase capitole, care corespund proiectelor mele - dar şi descrierile unor personaje, modul de prezentare şi de relatare a relaţiilor dintre ele. Într-adevăr, în capitolele apărute este vorba de propriile-mi întîmplări, de o încercare ratată de evadare din lumea supusă sovietelor, de ceea ce mă preocupa, de ceea ce gîndeam în zilele acelea, de solidaritatea cu cei care se opuneau puterilor răului. În capitolele următoare am încercat însă să înfăţişez, în mod realist, persoane, în primul rînd prieteni, care trăiau drama persecuţiilor comuniste. Apăreau în aceste capitole, la care am renunţat, şi scriitori care nu înţelegeau să se supună poruncilor totalitare, printre alţii un poet care mi-a fost foarte apropiat, al cărui destin l-am cunoscut îndeaproape. Mi-am dat seama însă, că personajele au un contur prea real, par consemnate într-un jurnal şi nu distribuite într-un roman.

I.C.: În legătură cu refacerea, rescrierea manuscriselor mai vechi, cum priviţi acest dialog peste timp cu proiectele de creaţie ale celui ce eraţi altădată?

P.Ch.: Desigur, în primul rînd, este destul de dificil să iniţiezi corecturi pe un text redactat cu decenii în urmă. Vladimir Nabokov, în prefaţa la romanul său *Rege, damă, valet,* scrie că lucrînd la o astfel de îmbunătăţire poţi avea senzaţia că "ai înfrumuseţat un cadavru". Într-adevăr, faţă de o alcătuire atît de veche nu mai ai aceeaşi afinitate, nu mai constaţi identitatea iniţială, cînd înfăptuirea poartă propria-ţi viziune despre lumea în care te-ai aflat şi căreia îi corespunde, în primul rînd, stilul lucrării respective. După un interval atît de larg, cum este cel care mă desparte de scrierile pe care încerc să le refac, am altă atitudine faţă de oameni, de anumite principii, opinii sau prejudecăţi.

I.C.: Perioada rezistenţei dvs. anticomuniste cunoaşte mai multe etape dacă ţinem seama de corespondenţa publicată în Treptele nedesăvîrşirii, *cît şi de paginile de jurnal şi diversele dvs. rememorări. Ce a fost cu Asociaţia "Mihai Eminescu"?*

P.Ch.: Această organziaţie, care a dăinuit între anii 1946-48, opunîndu-se sovietizării României, a fost alcătuită din Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Constant Tonegaru, Iordan Chimet, Teohar Mihadaş, Dinu Pillat, Gheorghe şi Lucia Fratostiţeanu şi subsemnatul. De asemenea Marie-Alype Barral, secretar al Nunţiaturii catolice din Bucureşti, traducător al lui Eminescu în franţuzeşte, care a sugerat, de altfel, ca asociaţia să poarte numele poetului. Neam propus să iniţiem o acţiune de rezistenţă morală faţă de activitatea de comunizare forţată a ţării şi, totodată, să găsim mijloacele de ajutorare a intelectualităţii supuse persecuţiilor, familiilor celor care se aflau în închisori. Toţi cei de bună credinţă au fost solidari cu cei închişi pe nedrept, cu cei care sufereau persecuţiile ocupantului comunist. Apelul asociaţiei a ajuns, prin părintele Barral, la forurile internaţionale din S.U..A., Franţa şi Belgia, care s-au implicat, cu generozitate, în acţiunea noastră. Ne-au venit ajutoare (alimente, medicamente, haine de iarnă) depozitate la Legaţia Belgiană, de pe Bulevardul Dacia, apoi la Facultatea de medicină, decanul facultăţii Gr.T. Popa fiind solidar cu acţiunea noastră. Le transportam cu taxiuri şi cu maşini particulare, schimbate succesiv pentru a nu fi identificaţi. Acţiunea a durat pînă la sfîrşitul anului 1948, cînd poetul Constant Tonegaru - fost redactor la ziarul "Dreptatea", al Partidului Naţional Ţărănesc - şi Teohar Mihadaş (care a procurat luptătorilor din munţi medicamente primite de la Constant Tonegaru) au fost arestaţi.

I.C.: Acţiunea dvs. şi a celorlalţi scriitori din Asociaţia "Eminescu" se cuvine să fie cunoscută. Dar acum, ca încheiere a interviului, v-aş ruga să arătaţi ce v-a determinat, care a fost îndemnul să vă opuneţi comunismului?

P.Ch.: Desigur, convingerea că în suişul vieţii se cuvine să fii consecvent cu propriul ideal, să-l păstrezi şi să-l mărturiseşti. Nu este oricum orgoliu. Nu mă refer la relaţiile cu cei din jur sau mai îndepărtaţi. Este vorba, în primul rînd de demnitate, îndemnul de a fi solidar cu tine însuţi, de a nu renunţa la scopul pe care ţi l-ai propus în viaţă. Aş fi putut găsi justificări pentru o altă atitudine, invocînd necesitatea lecturilor, a relaţiilor omeneşti, a creaţiei. Chiar posteritatea se ocupă mai puţin de evenimentele vieţii, distingînd, înainte de toate, valoarea înfăptuirilor cărturăreşti. Oare este mai importantă satisfacţia de a scrie şi publica, sau conştiinţa demnităţii? Unii s-au întrebat desigur: ce este această demnitate? Aş răspunde: fidelitatea faţă de tine însuţi, fără legătură cu mersul lumii, cu societatea, chiar cu cei pe care îi iubeşti. La o altă definiţie s-a gîndit, desigur, Petru Dumitriu - care mi-a fost prieten pînă ce drumurile şi vederile noastre s-au despărţit, una din dramele generaţiei, printre cele mai dureroase - cînd mi-a făcut o mărturisire pe care nu o pot uita. Ne aflam amîndoi în cercul Petru Comarnescu şi ne plimbam într-o după-amiază însorită (era prin 1946) de-a lungul lacului din parcul Herăstrău. Petru Dumitriu era un interlocutor care gîndea şi se exprima limpede. Traversam peluzele înverzite şi discutam despre eforturile comuniştilor de a robi societatea românească, în primul rînd intelectualii - ceea ce s-a întîmplat nu după multă vreme. Şi atunci Petru mi-a încredinţat un gînd al său (nu voi uita privirea lui aţintită către viitorul sumbru care ne aştepta pe toţi), că în societatea care urma să apară nu vor mai fi decît stăpîni şi sclavi. Deci vor fi cei care vor conduce şi o masă de orbi supuşi care vor înfăptui ceea ce li se va porunci. Şi a adăugat cu vocea lui profundă, gîndind la acest viitor care i se releva: "Eu nu vreau să fiu sclav. Nu îndur sclavia". În clipa aceea, pentru întîia oară, am simţit că un principiu important mă desparte de Petru Dumitriu. A fost ca şi cum s-a adîncit o prăpastie şi fiecare am rămas pe o altă margine. În sinea mea mi-am spus că fuga de sclavie nu poate fi demnitate, că demnitatea mea este a sclavului care îşi păstrează iubirea de semeni şi o lumină interioară alta decît a raporturilor sociale. Dar relatînd această confesiune a lui Petru Dumitriu vreau să subliniez că nu numai privilegiile i-au îndemnat pe unii intelectuali să se supună terorii comuniste, ci şi acest sentiment respingător al sclaviei, a trăi după cum ţi se porunceşte, în turma nedefinită. De fapt, şi la nivelul superior intelectualii erau supuşi poruncilor, dar acestea erau mai subtile, neafectînd orgoliul, avînd un caracter mai degrabă teoretic. Oricum, destinele noastre au urmat celor două definiţii ale demnităţii: la Petru Dumitriu o activitate continuă, cu rezultate care şi în prezent sunt consemnate corespunzător; în ceea ce mă priveşte... o nedesăvîrşire. Dar rămîn cu impresia că dacă aş fi ascultat de comunişti nu mai eram eu, eram un altul. Trebuie să recunosc că a existat un consens general pe care îl ignoră doar cei care nu au trăit în epoca comunistă. A fost un infern unde se aflau alături cei slabi de cei puternici, dar demonul superior exista pentru toţi. Şi unii sclavi îşi spuneau: poate fi condamnat, desconsiderat cineva care se teme de persecuţii, de mizerie, care îşi doreşte o altă existenţă decît a celorlalţi, a majorităţii? Şi renunţau la sclavia celor mulţi pentru o sclavie de nivel superior. Dar alţi sclavi replicau la rîndul lor: nu putem uita pe cei închişi, pe cei asasinaţi care s-au sacrificat pentru libertate, pentru valorile trecutului, pentru demnitatea urmaşilor noştri. Şi rămîneau mai departe sclavi fără privilegii.

Ileana Corbea

Bacalaureat, 1941

Anul III, Litere, 1943

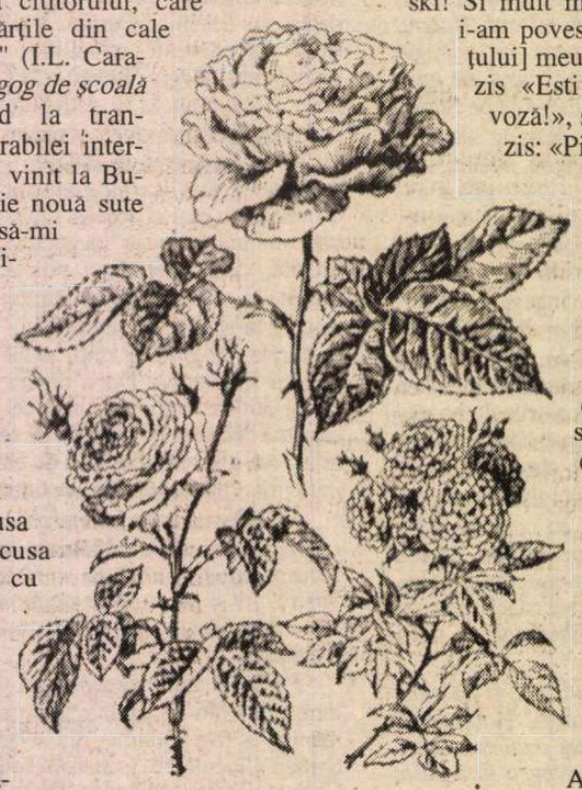
Ştefan CAZIMIR

Numele trandafirului

O ISTORIE a trandafirului, observa Angelo de Gubernatis, ar pretinde, ea singură, o carte. Autorul menţionat s-a mulţumit să-i consacre un capitol, în a sa *Mythologie des plantes ou les légendes du monde végétal* (Paris, 1882). Ni se aminteşte acolo legenda naşterii trandafirului, din picăturile de sînge ivite într-o zi pe călciiul rănit al Venerei. Una din cele trei Graţii era înfăţişată ţinînd în mînă un trandafir. Grecii şi romanii împodobeau cu ghirlande de trandafiri statuile lui Hebe, ale lui Venus şi ale Florei. Dar "trandafirul, simbol al luminii, al iubirii, al voluptăţii, a devenit de asemenea, cum s-a întîmplat cu majoritatea plantelor erotice, un simbol funerar. [..] Iată de ce, pe morminte, se sădesc de preferinţă trandafiri şi chiparoşi, şi iată de ce, în legendele persane, trandafirul şi chiparosul au o relaţie atît de strînsă". (*Op. cit.*, p. 323)

Să mai aspire odată mireasma trandafirilor a fost, pe patul de moarte, ultima dorinţă a lui Alexandru Macedonski. De unde însă trandafiri la sfîrşitul lui noiembrie? Nikita, fiul scriitorului, i-a adus în grabă un flacon de parfum, şi o batistă înmuiată în esenţa de roze i-a dăruit poetului *Nopţii de mai* cea din urmă senzaţie a vieţii: "Spre înălţimi neturburate mă reurcă pe-o scară sfîntă.../ În aeru-mbătat de roze, veniţi: privighietoarea cîntă."

La 13 martie 1974, Muzeul Literaturii Române i-a dedicat lui Macedonski o seară memorială. I-am putut asculta atunci pe Mihail Celarianu, Barbu Solacolu, I. Peltz, Mihai Cruceanu. Nici unul n-a povestit lucruri ieşite din comun, şi seara ar fi rămas anostă fără senzaţionala apariţie a Janei Macedonski, văduva lui Nikita, altfel spus nora poetului. O doamnă de vreo 70 de ani, cum avea să rezulte din propria ei expunere, părînd însă ceva mai în vîrstă. Faţa uscăţivă, părul argintiu tuns scurt, o bluză de mătase neagră. În contrast cu aerul obosit şi vetust, verbul îi era de o mare vioiciune, debitul alert, naraţiunea fluentă. Ceea ce mă încurcă puţin în evocare este neputinţa de a reproduce fidel dicţiunea Janei Macedonski: o voce piţigăiată, totuşi nu dezagreabilă, cu alterarea constantă a cîtorva sunete, mai ales înaintea lui *e* şi *i* (*j* şi *gi* deveneau *z*, *ş* şi *ţ* se preschimbau în *s*, *ce-ci* în *ţe-ţi*, *r* în *v* sau, cîteodată, în "zero"). Cu aceste mici precizări şi cu nădejdea unei colaborări binevoitoare a cititorului, care "va suplini părţile din cale afară originale" (I.L. Caragiale, *Un pedagog de şcoală nouă*), purced la transcrierea memorabilei intervenţii: "Eu am vinit la Bucu'esti în o mie nouă sute douăzeţi. Ca să-mi continui studiile. Că la noi la Tecuţi nu evă liţeu. Că eu îs de la Tecuţi. Si cînd am vinit la Bucu'esti, la ţine să stau eu? Am stat la bunicusa mea. Si bunicusa mea evă sovă cu Ana Valet [= era soră cu Ana Ralet]." Şerban Cioculescu (bonom şi didactic): "- Soţia lui Macedonski!" Vorbitoarea (aprobativ): "- Sosia lui Maţedonski... Si visul meu evă să-l văz si eu o dată pe poet. Că-i stiam poeziile pe dinafavă. Stiam *Noaptea de noiemvie.* Stiam *Noaptea de deţemvie.* Stiam *Noaptea de fevuavie,* cave-i destul de soţialistă..."[1] Si înt-o după-masă am vinit si eu la familia Maţedonski si am intvat în cameva în cave stătea poetul. Pa'că-l văz si acum! Stătea întins pe o sofa si fătea din mînă zestul de a fuma. Da' el nu mai fuma demuuult! Si cînd m-a văzut, mi-a zis: «Fetiso, vino mai apvoape!» Si eu m-am apvopiat si el mi-a zis: «Esti un boboc de vozâ!» Si eu m-am învosit [înroşit] toată si n-am zis nimic. Si el mi-a zis: "Esti un boboc de tvandafiv!» Că-si închipuise că nu stiu ţe înseamnă vozâ. Si pe uvmă a muvit. S-am fost si eu la înmovmîntave. Da' nu m-a băgat nimini în samă. Că stiţi si dumneavoastă: vabia-i tot pui... Niţi nu mă gîndeam pe-atunţi c-am s-azung si eu o doamnă Maţedonski! Si mult mai tîvziu, cînd i-am povestit sosului [soţului] meu că poetul mi-a zis «Esti un boboc de vozâ!», sosul meu mi-a zis: «Pi tini-o vut să te vază înainte de-a muvi, cînd a zis: - Aduţeţi-mi bobocul de vozâ!» Si ei n-au stiut, că puteau să m-aducă, că doav stăteam la bunicusa mea."



A doua zi i-am depănat soţiei mele impresiile serii memoriale, locul de căpetenie ocupîndu-l, firește, Jana Macedonski. Amuzamentul generat de imitaţia mea nu-i oferea însă girul fidelităţii; trebuia, pentru a-l obţine, să apelez la un martor al serii. Primul la care m-am gîndit a fost Şerban Cioculescu. Am sunat deci la Biblioteca Academiei, mi-am piţigăiat vocea, m-am prezentat drept "doamna Macedonski" şi l-am cerut la telefon pe profesor. "- Sărut mîinile, doamnă!", m-a întîmpinat deferent directorul Bibliotecii. "- Vreau să vă mulţumesc [renunţ la transcrierea fonetică, cititorii putînd opera singuri alterările de rigoare] pentru cuvintele frumoase pe care le-aţi spus aseară..." etc., etc. Cioculescu (ceremonios): "- Doamnă, noi trebuie să vă mulţumim pentru expunerea extrem de interesantă, care ne-a ţinut trează atenţia la o oră atît de tîrzie. - Da, dar m-a mîhnit dl Cruceanu cînd a spus că Macedonski n-a fost socialist. - Doamnă, era vorba de faptul că n-a fost membru al partidului socialist, cum de altfel al nici unui alt partid. - Dar eu cred că tocmai ăsta a fost meritul poetului. - Sînt în întregime de acord cu dumneavoastră." Am simţit că profesorul începe să-şi cam piardă răbdarea; mi-a recomandat (de fapt nu mie, ci doamnei Macedonski!) lectura unui articol al său despre poet, ce urma să apară în *România literară,* şi convorbirea a luat sfîrşit. Succes integral: Cioculescu crezuse tot timpul că la capătul firului se află Jana Macedonski.

În după-amiaza aceleiaşi zile mi-am fixat o ţintă mai ambiţioasă, în persoana lui Romulus Vulpescu, vechiul meu coleg şi prieten, participant şi el la seara memorială. Telefon (evident, cu vocea schimbată): "- Vreau să vă mulţumesc pentru cuvintele frumoase..." etc., etc. Vulpescu (foarte grav şi convins): "- Doamnă, n-au fost cuvinte frumoase! Am crezut întotdeauna că Macedonski e un mare poet. - Da, dar ştiţi că multă vreme lucrul ăsta n-a fost recunoscut. - Doamnă, adevăraţii iubitori ai poeziei l-au recunoscut întotdeauna." Discuţia s-ar fi putut încheia aici dacă nu-mi trecea prin cap o idee năstruşnică, ridicînd farsa la o cotă mai înaltă: "- Domnu' Vulpescu, am păstrat un caiet al soţului meu, cuprinzînd experienţe ştiinţifice [Nikita, după cum se ştie, avea asemenea preocupări; născocise, între altele, sideful artificial] şi cîteva bucăţi literare. E un ciclu al *Dimineţilor,* în replică la ciclul *Nopţilor: Dimineaţă de ianuarie, Dimineaţă de februarie, Dimineaţă de martie...* - Doamnă, mă interesează foarte mult: tocmai pregătesc un volum de documente Macedonski. Vreţi să-mi daţi numărul dumneavoastră de telefon? - Cu dragă inimă: 562961." Era, trebuie să precizez, numărul "fantomă" al propriului meu telefon (162961), adică cel rezervat pentru un eventual cuplaj şi care, în lipsa acestuia, suna şi el la unicul abonat. De ce nu-i dădusem chiar numărul meu? Simplu: pe acesta îl ştia şi ar fi putut să se "prindă". Gîndul farsei bătea mai departe: în dorinţa de a obţine "documentele", Vulpescu s-ar fi prezentat la adresa indicată (nu fusese niciodată la mine acasă), unde ar fi nimerit în mijlocul unui grup de prieteni comuni, convocaţi spre a face haz de musafirul căzut în plasă. Totul s-ar fi încheiat cu un pahar de vin şi, la nevoie, cu scuzele mele. Scenariul suferea de un singur defect: dacă Vulpescu îşi anunţă vizita intempestiv şi n-am timp să chem "martorii"? Soluţia întîrzia să se contureze, dar nici Vulpescu, luat cu altele, nu s-a grăbit să mă sune. Peste ceva timp (cîteva luni? un an?), îl văd la televizor spunînd un monolog umoristic din repertoriul lui Petre Liciu (cel reprodus parţial în *Istoria* lui Călinescu: "Stau la post pe maidan/ Cînd văd pe Drăgan..."). Sun şi dau drumul flaşnetei cu elogii: "- Eu l-am văzut şi pe răposatul Petre Liciu, dar dumneavoastră jucaţi mai bine decît el." (Observaţie: Jana Macedonski era născută prin 1905, iar Petre Liciu murise în 1912, deci veridicitatea afirmaţiei nu putea fi contestată.) Vulpescu (flatat, dar cu simţul proporţiilor): "- Doamnă, vă mulţumesc, dar nu pot să cred..., etc. - Să ştiţi că nu e nici o exagerare. L-aţi ascultat pe Nottara imprimat pe disc? A fost un mare actor, dar astăzi sună ridicol. Eu sînt o femeie bătrînă, dar merg în pas cu vremea!" Am readus apoi vorba despre caietul lui Nikita, iar Vulpescu mi-a cerut din nou numărul de telefon. Pasămite, îl pierduse. I l-am dat cu promptitudine şi am început iarăşi să aştept şi să mă întreb: ce fac dacă se anunţă pe nepusă masă? Într-o zi, brusc, am descoperit soluţia problemei: cum să procedez ca vizita să nu mă ia prin surprindere. Telefonez şi spun (plăcerea farsei nu mai consta de mult în simpla imitaţie vocală; ea urcase la nivelul creaţiei de caracter, implicînd mînuirea unui vocabular specific, o invenţie plauzibilă şi un nuanţat joc al detaliilor): "- Domnu' Vulpescu, am fost tare bolnavă. Ştiţi şi dumneavoastră: de-acuma nu-i mult pîn' departe! Vreau neapărat să vă dau caietul lui Nikita. Dar mă gîndesc s-o chem şi pe doamna Raluca Cerbureanu, care are şi ea nişte scrisori de la Macedonski: e nepoata lui Theodor Stoenescu." Vulpescu (avizat): "- Redactorul *Literaturii*!" Introdu-

Gheorghe Pituţ - 60

SÂMBĂTĂ, 1 aprilie, la Liceul Silvic din oraşul Năsăud, au avut loc manifestări culturale dedicate împlinirii a 60 de ani de la naşterea poetului Gheorghe Pituţ, fost elev al acestei şcoli în perioada 1953-1956.

Sub egida Inspectoratului pentru Cultură Bistriţa-Năsăud, Inspectoratului Şcolar al Judeţului Bistriţa-Năsăud, Grupului Şcolar Silvic Năsăud, Centrului ASPRO Beclean şi Primăriei Oraşului Beiuş a avut loc solemnitatea dezvelirii plăcii comemorative iar în sala de clasă care poartă numele poetului Gheorghe Pituţ s-au desfăşurat lucrările unui simpozion consacrat operei sale.

La aceste întîlniri evocatoare, menite să perpetueze memoria scriitorului celebrat, au participat reprezentanţi ai instituţiilor oroganizatoare, cadre didactice, ziarişti, scriitori, membri ai familiei şi elevi ai liceului, care au susţinut un recital poetic din creaţia lui Gheorghe Pituţ.

H. Zalis, Ştefan Cazimir şi George Muntean la sărbătorirea „României literare"

cînd-o în ecuaţie pe Raluca Cerbureanu (numele de familie, cu rezonanţa lui învechită şi nobilă, îl preluasem din *Misterele căsătoriei,* romanul lui C. D. Aricescu), dublam miza "documentară" a afacerii şi impuneam condiţia unei vizite anunţate din vreme. Toate păreau aşezate pe un făgaş promiţător. Dar Vulpescu, iarăşi, a întîrziat să mă sune. L-am abordat într-o zi la Casa Scriitorilor: "- Te-a căutat cumva Mari[2] la telefon? - Nu; de ce? - A venit la editură o nepoată a lui Macedonski, care proiectează un volum în colăborare cu tine. - Nu nepoată, ci soră. Văduva lui Nikita... Da, o cunosc. Dac-ai şti ce voce are la telefon!" Ştiam, Doamne iartă-mă, cum să nu ştiu? Tocmai eu să nu fi ştiut?!

GLUMA durase cam mult şi sfîrşitul întîrzia să apară. La 28 iunie 1980, promoţia mea a sărbătorit 25 de ani de la absolvirea facultăţii. Masa festivă s-a ţinut la un restaurant din parcul Herăstrău. Am aflat de la un ospătar numărul de telefon al localului, am ieşit în parc pînă la prima cabină telefonică, am sunat şi l-am cerut pe Vulpescu: "- Vreau să vă felicit cu ocazia aniversării promoţiei dumneavoastră." Vulpescu (uluit): "- Cum m-aţi găsit şi aici, doamnă? - Foarte simplu: din «România liberă»." Revenind în restaurant, mi-am pus mîinile pe umerii lui Vulpescu, aflat cu spatele spre mine, şi i-am spus cu intonaţia cuvenită: "- Esti un boboc de voză! - Tu erai? Ha! ha! ha! Dar eu am vorbit cu ea de foarte multe ori... - Nu, dragă, nu cu ea ai vorbit, ci întotdeauna doar cu mine." Atunci s-a dumerit amicul meu de ce, în unele vizite pe la Muzeul Literaturii, doamna Macedonski nu-i acorda nici o atenţie, după ce, cu cîteva zile mai devreme, îl sunase la telefon...

Între 14 martie 1974 şi 28 iunie 1980, adică într-un răstimp de şase ani, trei luni şi paisprezece zile, au existat două Jane Macedonski. Astăzi ambele aparţin amintirii: "Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus."[3]

■

---

[1] Referire polemică la adresa lui M. Cruceanu, care afirmase în intervenţia sa că Macedonski, "n-a fost socialist niciodată".

[2] Maria Simionescu, soţia mea, pe atunci redactor la Editura Minerva.

[3] "Dăinuie prin nume străvechiul trandafir, dar nu mai păstrăm decît numele goale."

APRILIE

ÎN "O lecţie de 5 aprilie 1949" din "Cronicile optimistului", G. Călinescu dă ca autentică o întîmplare cel puţin bizară. Ieşind de la curs, profesorul este oprit pe stradă de un tînăr şi întrebat abrupt: "Unde cresc crinii?". Deşi în context neverosimil, răspunsul cade firesc: "Crinii cresc în empireu". Profesorul intră în joc şi contraatacă printr-o chestiune-test: "Unde trăiesc corbii?". Tînărul răspunde fără ezitare: "Corbii trăiesc în epopeea gotică, unde sînt multe cadavre pe cîmpuri". Profesorul este mulţumit: tînărul nu este nebun. Dimpotrivă. Este coerent, iar planurile lor de gîndire coincid. Această poveste serveşte ca punct de sudură între patru scriitori care au identică luna naşterii, aprilie, şi o temă predilectă, gîndul fix. Dacă ar fi întrebaţi, acum, prin retorica eternităţii "Unde se naşte obsesia erotică", ei pot răspunde, fără şovăire, prin eroii cărţilor lor.

La Gib I. Mihăescu fixaţia moc-neşte în aşteptare şi irumpe în Ragaiac "pe vadul de gheaţă lucioasă, printre tufişurile de chiciură, în cadrul iernatic în care poate să-i stea bine unei rusoaice". La Camil Petrescu, în "Ultima noapte...", gîndurile lui Gheorghidiu ţes necontenit pînze de gelozie, capcane sigure ale suferinţei. În lipsa raţiunii, comite gesturi enorme: ia o cocotă "nespus de vulgară" şi o culcă în patul "tuturor durerilor, nebuniilor şi lacrimilor iubirii" sale. Nici popa Tonea din "De la noi la Cladova" nu este străin de această gravă tulburare a voinţei. Şi unde altundeva ar putea înflori obsesia erotică, în viziunea părintelui Galaction, dacă nu în păcat, în "cercurile de ispită şi de flacără" care îi vîjîie lui Tonea "între inimă şi creier", sub "soarele crăiesc al cerului de aprilie". Pînă şi Al. Philippide iese din austeritatea şi egalitatea cu sine manifestate în poezie şi ca prozator mînuieşte dezinvolt resorturile intime ale erosului. Obsesia "iubirii totale" se naşte în Budu, insipidul erou al nuvelei "Floarea din prăpastie", din milă şi silă. Misterioasa Mara - Dor (nume imposibil, totuşi, într-o scriere cu personaje comune) suferă un scurt dar fatal colaps al triumfalei ei feminităţi şi-i cedează lui Budu. Inexplicabila milă a femeii este prost tradusă de beneficiar şi funcţionează ca revelator al tuturor vicisitudinilor existenţei lui fade. Acul seismografului interior înregistrează curbe tot mai largi pe axa destrămării. Mariajul lui Budu, născut mort dar mumificat într-o conştiinţă adormită, începe să se descompună sub ochii dispreţuitori ai bărbatului îndrăgostit.

Iubirea lovită de cecitate este o temă de cînd lumea! Dacă s-ar lua cuvintele tuturor acestor opere şi s-ar desfăşura pe un singur fir, ar rezulta kilometri de iubire obsesivă. Înnădită prin unele puncte obligatorii de traseu: vis - delir - moarte, tema erosului deviat iese, paradoxal, întărită şi supralicitează pe jocul latenţelor din penumbra unor "biografii" subţiate alarmant de rutină.

Nu se cuvine să încheiem fără a aminti pentru acest aprilie iluminat un 'Centenar', al lui Al. Philippide - născut în prima zi a lunii, anul una mie nouă sute, şi un gînd de bine "la aniversară" pentru poetul Şt. Augustin Doinaş care împlineşte pe 26 ale lui Prier 78 de ani. Un mai vechi vers al său din "Elegie în gamă majoră" toarce încă pe acelaşi fir religios în notă laică suferinţa şi obsesia laolaltă: "Să nu-ţi faci chip cioplit din amintire".

Gabriela Ursachi

CALENDAR

17.IV.1842 - s-a născut *Theodor C. Văcărescu* (m. 1914)
17.IV.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
17.IV.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n.1866)
17.IV.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
17.IV.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
17.IV.1935 - s-a născut *George Bălăiţă*
17.IV.1945 - a murit *Ion Pillat* (n. 1891)
17.IV.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m.1975)
17.IV.1966 - a murit *Petre V. Haneş* (n. 1879)
17.IV.1994 - a murit *Mihail Crama* (n. 1923)

18.IV.1880 - a murit *Costache Aristia* (n.1800)
18.IV.1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*
18.IV.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)
18.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupaşcu*
18.IV.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
18.IV.1945 - s-a născut *Marius Tupan*
18.IV.1949 - s-a născut *Ştefan Ioanid*
18.IV.1971 - a murit *Marin Sârbulescu* (n.1921)

19.IV.1847 - s-a născut *Calistrat Hogaş* (m.1917)
19.IV.1919 - apare revista *„Sburătorul"* (director E. Lovinescu)
19.IV.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz* (m. 1996)
19.IV.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
19.IV.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
19.IV.1940 - s-a născut *Ion Ţăranu*
19.IV.1949 - s-a născut *Maria Ana Tupan*
19.IV.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
19.IV.1992 - a murit *Vasile Nicorovici* (n. 1924)
19.IV.1993 - a murit *Ion Bolduma* (n. 1933)

20.IV.1892 - a murit *George Barit* (n. 1812)
20.IV.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1980)
20.IV.1915 - s-a născut *Gheorghe Bogaci* (m. 1991)
20.IV.1934 - s-a născut *Pusztai János*
20.IV.1934 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.IV.1949 - s-a născut *Mircea Florin Şandru*
20.IV.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n.1891)
20.IV.1985 - a murit *Mariana Ceauşu* (n. 1928)

21.IV.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.IV.1935 - s-a născut *Anghel Gâdea*
21.IV.1974 - a murit *Constantin Barcaroiu* (n. 1895)
21.IV.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
21.IV.1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)

22.IV.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.IV.1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
22.IV.1923 - s-a născut *Ştefan Harbuz*
22.IV.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
22.IV.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
22.IV.1931 - s-a născut *Al. Hanţă*
22.IV.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
22.IV.1952 - s-a născut *Ion Cristofor*
22.IV.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)
22.IV.1968 - a murit *Virgil Birou* (n. 1903)
22.IV.1986 - a murit *Mircea Eliade* (n. 1907)

23.IV.1894 - s-a născut *Gib I. Mihăescu* (m.1935)
23.IV.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)
23.IV.1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*
23.IV.1922 - s-a născut *Pavel Chihaia*
23.IV.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaş* (n.1903)
23.IV.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)

24.IV.1886 - s-a născut *Ştefan Bezdechi* (m.1958)
24.IV.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m.1991)
24.IV.1912 - s-a născut *Marta D. Rădulescu* (m.1959)
24.IV.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m.1964)
24.IV.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.IV.1939 - s-a născut *Alexei Rudeanu*
24.IV.1944 - s-a născut *Nemes László*
24.IV.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
24.IV.1977 - a murit *Nagy István* (n.1904)

25.IV.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m.1944)
25.IV.1912 - s-a născut *I. Ch. Severeanu* (m.1972)
25.IV.1929 - s-a născut *Sanda Râpeanu*
25.IV.1953 - s-a născut *Liviu Antonesei*
25.IV.1993 - a murit *Valentin Deşliu* (n. 1927)

CARTEA DE MUZICĂ

Un exercițiu de cunoaștere

MUZICOLOGIA româneas-că - prejudecată sau comoditate - s-a preocupat destul de puțin de instrumentele de lucru - lexicoane, dicționare, enciclopedii și biblioteca de referință nu este prea bogată până astăzi. Un excelent dicționar de termeni muzicali, coordonat de Zeno Vancea și realizat de Gheorghe Firca, împlinește 16 ani de la apariție și ar merita să fie reeditat; un dicționar de jazz de Mihai Berindei oferă o bună informație asupra genului, altul de V. Ionescu enumeră specialiștii în bizantinologie, "Splendorile operei" de Grigore Constantinescu și "4 secole de teatru muzi-

cal" de Cristina Sârbu și Ana Buga sunt ghiduri de operă; în fine un recent și foarte bogat dicționar de instrumente muzicale alcătuit de Valeriu Bărbuceanu sunt titlurile cele mai importante din ultimele decenii. Ele fac parte din categoria cărților specializate pe un segment al artei sunetelor, foarte utile dar particularizate și cu un caracter transnațional, chiar dacă au o oarecare amprentă originală.

Dar în orice cultură care își caută referințele proprii, esențiale sunt *lexicoanele naționale* cele care adună, în măsura posibilului, suma informației despre creatorii autohtoni, inclusiv cei puțin cunoscuți sau uitați care nu apar în marile selecții internaționale. Genul s-a dezvoltat mai ales după cel de al doilea război mondial, îndeosebi în țări în care tradiția scrierii despre muzică este mai nouă (Canada, India etc.). La noi, începutul l-a făcut Viorel Cosma în 1965 cu un volum, mai degrabă album decât lexicon (deși cuvântul apărea în subtitlu), formă dictată de către comanditarii momentului. În 1970 autorul reușește să-și impună punctul de vedere și să publice un volum (*Muzicieni români.* Editura muzicală) construit după normele lexicografice, incluzând circa 400 de nume. Bineînțeles restricțiile timpului au dictat limitări, totuși cuprinsul a fost mult îmbogățit, în primul rând prin privirea retrospectivă asupra istoriei muzicii de la Evstatie Protopsaltul (sec. XV-XVI) până în zilele noastre. Și oricâte reproșuri i-au fost aduse de către confrați lexiconul acesta a fost o carte de căpătâi timp de 2 decenii pentru toți cei ce se îndeletnicesc cu muzica.

Extinderea cercetărilor muzicologice din deceniile 7-9 au dus la necesitatea de a ordona o foarte mare cantitate de informație nouă și de a lărgi iarăși sfera. Implicit, de a alcătui un nou lexicon - proiectat în 4 volume - în care autorul și-a propus să introducă un număr de zece ori mai mare de nume decât în volumele anterioare. În noua serie (*Muzicieni din România.* Lexicon bio-bibliografic. Compozitori, muzicologi, folcloriști, bizantinologi, critici muzicali, profesori, editori), un mare câștig al primului volum - literele (A-C) - a fost introducerea unei categorii importante, cea a "micilor maeștri" - să le spunem prin similitudine cu artele plastice - care dacă nu au lăsat în urmă o operă importantă au constituit fundalul pe care s-a dezvoltat cultura muzicală și despre care nu găsim relații în altă parte. Menirea unui asemenea lexicon este tocmai de a ilustra răspândirea culturii muzicale a poporului respectiv pe verticală, prin valorile ei de vârf și pe orizontală, prin diversitatea fenomenului și a celor ce l-au slujit. Despre aceste categorii, Viorel Cosma a pus în circulație încă din volumul I o multitudine de date inedite: sunt prezenți pedagogi, preoți, dirijori de cor etc. din categoria acelei intelectualități modeste și constructive în care credea atât de mult Nicolae Iorga și care a pus temeliile culturii românești moderne. Au pătruns de asemenea în lexicon artiști de origine germană, maghiară, sârbă etc. care au activat aici dar constrângerile ideologice nu au îngăduit și consemnarea artiștilor români răspândiți prin lume. În al II-lea volum (litere C-E), apărut recent liber, în fine, de cenzură, au putut fi incluși și aceștia (inclusiv muzicienii români din Basarabia și Bucovina). Am avut curiozitatea să număr intrările noi față de ediția din 1970 și am găsit peste 130 de nume adăugate numai la aceste 4 litere. De asemenea, s-a atribuit un spațiu lărgit materialelor de referință. Un articol cuprinde date biografice, creația, discografie, filmografie, bibliografie. În cazul personalităților marcante articolul este însoțit și de caracterizări ce țin de critica stilistică. Cu unele inegalități, acestea sunt concise, pertinente; am apreciat de pildă pe cele dedicate unor individualități atât de diferite ca Cella Delavrancea, Sabin Drăgoi sau Emilia Comișel. Dată fiind abundența materialului, autorul a creat unele subdiviziuni (mai ales la bibliografii) în care clasificarea nu este totdeauna evidentă. Deseori este imposibil să faci o demarcație între un studiu de analiză și unul de estetică, domeniile fiind interdependente, alteori categoriile nu sunt omogene. Evident soluții perfecte nu există, dar supraordonarea duce uneori la indeterminare.

Și pentru că autorul este conștient că lucrarea sa este perfectibilă și pentru viitor își propune un volum de Addenda îmi îngădui să-i semnalez câteva scăpări observate la o lectură rapidă: față de ediția 1970 au dispărut 2 nume (desigur fără intenție) Vasile Cristian și Wilhelm Demian. "Cântec apelor țării" de Gh. Costinescu este înregistrată și pe un disc de autor în SUA, (de altfel lista operelor sale este mult mai lungă, lucrările compuse după plecarea din țară fiind înregistrate aleatoriu). Din discografia Enescu lipsesc, surprinzător, tocmai integralele simfonice realizate în ultimii ani în țară: Horia Andreescu la pupitrul Orchestrei Naționale Radio, 7 CD Electrecord-Olympia (din care nu figurează decât ultimul disc tras mai târziu de Radio România); Cristian Mandeal cu Filarmonica bucureșteană (Arte Nova) figurează numai cu 2 discuri din 4; chiar și "Oedip" în versiunea celebră a lui Lawrence Foster cu o distribuție internațională a fost omis.

Toate sunt realizate înainte de 1999 când s-a dat probabil BT-ul. În privința bibliografiei înțeleg că nu au fost cuprinse cronicile din timpul vieții lui Enescu din presa franceză, americană etc. (multe cunoscute în literatura specializată) căci este o cantitate imensă, dar m-a surprins faptul că lipsesc titluri aflate mult mai la îndemână. Din "Studii și cercetări de istoria artei" și "Revue Roumaine d'Histoire de l'Art" editate de Academia Română, care au fost timp de decenii un adevărat laborator de studii enesciene, nu figurează decât 6 titluri din zecile apărute. Nici volumele de "Studii de muzicologie" nu au fost fișate complet, după câte am putut să-mi dau seama. De asemenea din volumul "Enescu", tot al Academiei din 1964, menționat defalcat și nu ca un întreg, lipsesc secțiuni dintre care Discografia și Cronologia alcătuită de Nicolae Missir, primele încercări de acest fel și care au servit ca punct de pornire celor apărute mai târziu. Aceste observații s-au născut dintr-o nedumerire: o asemenea lucrare este fie declarată selectivă (așa cum scrie în prefața vol. I) și atunci alegerea aparține autorului în totală libertate, fie vizează exhaustivitatea, cum a promis prezentarea care a însoțit vol. II. Până la urmă, care este metodologia stabilită? Samuel Johnson scria în prefața celebrului său Lexicon din 1755:

"Orice autor speră în laude; lexicograful poate spera doar să scape de obiecții; chiar și această satisfacție negativă este obținută de foarte puțini". Nu am intenționat prin aceste observații mărunte să-i dau neapărat dreptate lui Johnson deoarece consider lexiconul lui Viorel Cosma o lucrare de interes național prin însăși natura ei, împlinind un gol resimțit în literatura noastră. El se adresează profesioniștilor, dar poate fi util și iubitorilor de muzică ce doresc să transforme exercițiul de delectare care este ascultarea muzicii într-un exercițiu de cunoaștere, și este o sursă de informație pentru oricine este interesat de cultura muzicală românească.

Elena Zottoviceanu

PLASTICĂ

Răspuns cu scrisoarea inclusă

AFLAT într-un irepresibil elan reparatoriu, pictorul Ștefan Sevastre - binecunoscut sacerdot al artei concrete în spațiul cultural românesc - a trimis de curînd *României literare* o scurtă și temperamentală scrisoare. Deși aparent se referă la expoziția *Diet Sayler*, deschisă în București la finele anului trecut, semnatarul încearcă, în fond, să pună la punct cîteva chestiuni de principiu. Iar acest principiu ar putea fi rezumat cam așa: dacă o revistă cum este *România literară* nu scrie despre o anume expoziție, pe care unul sau altul ar dori-o reflectată în paginile sale, faptul este de o gravitate impardonabilă și poate însemna orice, de la impostură, la lipsă de gust și la conspirație. Pe un ton simfonic, adică în același timp uimit, mustrător, pedagogic și doct, Sevastre încearcă să sugereze, din fericire în puține rînduri, proporțiile dezastrului. Simțindu-mă direct responsabil de producerea acestuia, dar și din dorința de a înlesni o reparație gratuită, adică una care nu se referă la nici o stricăciune, dau publicității scrisoarea delicatului pictor, așa cum a fost ea expediată: cu sintaxa, cu morfologia, cu logica și cu ortografia ei. Așadar:

Către
REDACȚIA REVISTEI „ROMÂNIA LITERARĂ”

- cu respect, vă rog a primi spre publicare scrisoarea de mai jos -

ONORATĂ REDACȚIE,

Oare criticii de artă ce dețin spații tipografice să nu aibă toți putința de a înțelege demersurile artistice în autenticitatea lor, astfel încît importante expoziții să nu treacă neobservate pînă și în prestigioase publicații ca România literară*?*

În acest sens, un exemplu poate fi expoziția lui DIET SAYLER, care a fost deschisă la MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI în septembrie 1999.

Un valoros artist de origine română, stabilit în Germania la Nürnberg, un reprezentant de frunte al artei concrete, după cum vedem în publicațiile din alte țări și care de astă dată a expus și la noi, împletind linia dreaptă a bunului gând cu muzica și arhitectura și, tensionând sau ritmând calitatea semnului ca modul al expresiei, a trecut neobservat.

România literară, *printr-un ochi magic adecvat, ar putea deveni un îndreptar consemnînd evenimentele cu trimitere la subiect (la creator) a demersului critic, de unde nu doar un respect pentru valorile artistice, cît năzuința conturării unor viziuni antologice.*

Șt. Sevastre

Răspunsul la această scrisoare îngrijorată este atît de simplu încît aproape că el nici n-ar mai trebui formulat. Dar, pentru că tot a venit vorba,

1. „criticii de artă ce dețin spații tipografice” (sic!) au, dar nu pot să bag mîna în foc că ar fi vorba chiar despre „toți”, „putința de a înțelege demersurile artistice în autenticitatea lor”, însă au, simultan, și „putința” de a-și alege subiectele așa cum cred ei de cuviință, fără să-i consulte în prealabil pe autori sau pe prietenii acestora.

2. chestiunea cu „linia dreaptă a bunului gând” care se împletește „cu muzica și arhitectura” nu suportă nici o discuție și rămîne „împletită”, adică așa cum s-a stabilit.

3. *România literară*, chiar și fără acel „ochi magic adecvat”, nu știu dacă „ar putea deveni un îndreptar consemnând evenimentele cu trimitere la subiect (la creator) a demersului critic”, dar a fost, în mod sigur, ani în șir, singura publicație din România care, în absența unei reviste specializate, a reflectat consecvent actualitatea noastră artistică. Este dificil de spus acum dacă a făcut-o cu „năzuința conturării unor viziuni antologice”, dar a făcut-o, fără nici o îndoială, cu „respect pentru valorile artistice”. Și chiar într-o stare de libertate absolută și cu o relaxare firească în fața amintitelor valori.

Pavel Șușară

P.S. Dincolo de hazul involuntar al acestei scrisori, și chiar de candoarea ei tot atît de spontană, se ascunde, totuși, sechela unei boli cronice de care mai suferă încă, în tăcere, artistul român: anume credința surdă că în orice împrejurare critica îi va fi un supus docil, un fel de vasal fără condiții și pe timp nedeterminat. Orice ieșire a criticului din presupusul său statut de subordonare îi creează artistului nedumeriri, grimase și chiar stări manifeste de frustrare. Conform cutumei, criticul trebuie să fie mereu prezent la apel, să leșine de admirație și să nu pregete a comunica acest fapt în cuvinte cît mai înflăcărate. Dacă nu se întîmplă așa, el devine suspect, iar artistul se simte dator să ia măsuri. Blîndul și rafinatul Ștefan Sevastre a încercat să mai verifice o dată buna funcționare a acestei relații. Spre tihna lui, și a altora mînați de aceleași impulsuri, ar fi cuminte să nu recidiveze. **(P.Ș.)**

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Bătălia cu morile de fum

CA ATÎTEA alte filme americane, şi *The Insider* abordează un "caz real", o "afacere" adevărată; i-am putea spune *afacerea Ţigareta*: în 1994, procurorul general al statului Mississippi a intentat proces unor mari companii de tutun, vinovate de îmbolnăvirea populaţiei; pare incredibil, dar în urma unui şir de procese – la care s-au raliat şi alte state americane -, industria tutunului a fost obligată să plătească 246 miliarde de dolari în contul asigurărilor de sănătate! Procurorul care a declanşat bătălia cu morile de fum, Michael Moore, a acceptat să apară, în film, în propriul rol (episodic), după ce s-a pronunţat admirativ faţă de modul în care regizorul (coscenarist şi coproducător) Michael Mann a ştiut să stăpînească *istoria acestui caz*. (E interesant de observat, fie şi într-o paranteză, că filmului românesc i-a lipsit, întotdeauna, vocaţia de a pune în ficţiune, cu seriozitate analitică, vreun dosar al actualităţii; n-am auzit să existe scenarii după, să zicem, *afacerea Petromidia*, sau *afacerea Ţigareta* - poate şi pentru că, la noi, "afacerile" obişnuiesc să sfîrşească prin sleire, suspendate într-un fel de nebuloasă a indiferenţei colective, într-un spaţiu în care nu există, cu adevărat, ceea ce se înţelege prin opinie publică.)

Michael Mann vede "cazul" de pe baricada martorului cheie, a *omului din interiorul sistemului* (*the insider*), chimist de marcă, fost vicepreşedinte la o mare companie de tutun, concediat pentru delict de opinie; în procesul de fabricaţie, ţigărilor li se adăuga o substanţă (cancerigenă) aptă să creeze dependenţă; cînd omul nostru se pronunţă împotriva procedeului, altfel extrem de profitabil financiar, e dat afară cu CV-ul lui impresionant cu tot, şi obligat să semneze o clauză de confidenţialitate. Pe un traseu psihologic (şi de multe ori "pisălogic") întortochiat, martorul iniţial prudent, hotărît să respecte clauza şi să colaboreze doar parţial şi contra cost cu ziaristul justiţiar – se transformă într-un individ care vrea să spună, cu orice risc, tot adevărul. *Loser*-ul pragmatic (există şi aşa ceva) se transformă într-un *loser* idealist. Omul îngrozit, la început, numai la gîndul că ar putea pierde asigurarea medicală, cînd are o fetiţă bolnavă de astm, îşi va pierde, în ritm accelerat, casa, familia, liniştea; viaţa lui va deveni un coşmar, pe drumul spre adevăr (în acest sens, titlul ales de difuzare, în Franţa, a fost *Revelaţii*; şi, în acelaşi sens, un cronicar de la *Cahiers du Cinéma* remarca "un curios sentiment de hipnoză degajat de acest film"...).

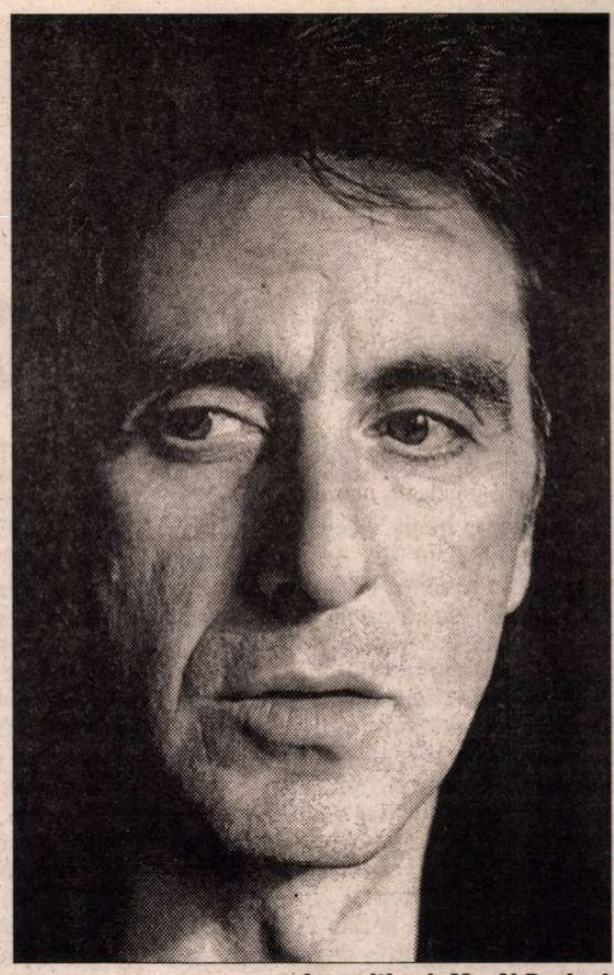
Producătorii din industria tutunului au jurat, în faţa Congresului, că tutunul nu provoacă dependenţă. El, martorul, într-un interviu înregistrat pentru CBC, argumentează, cu un aer liniştit şi onest, de copil mare, că tutunul acţionează ca un drog, cu efect farmacologic asupra creierului...

A nu se înţelege că avem de-a face cu un film de propagandă pe tema "tutunul dăunează sănătăţii"! Dar dacă un singur om, după ce vede *The Insider*, se lasă de fumat, înseamnă că filmul n-a fost făcut degeaba!

Filmul poate fi văzut şi ca un discurs despre puterea presei, în acea lume, şi despre "normele deontologice" ale jurnalismului, în orice lume... (Ziaristul nu-şi abandonează "sursa", după ce a fumat-o, dimpotrivă, e gata să moară cu victima de gît; cînd companiile de tutun în pericol lansează un dosar menit să distrugă credibilitatea martorului, ziaristul ştie să dezamorseze bomba jurnalistică; după ce postul de televiziune, la care lucra de 14 ani, a tergiversat difuzarea interviului incendiar, de frica unor procese cu daune astronomice, el, gazetarul radical, îşi dă demisia ş.a.m.d.). Scenariul e în echilibru instabil între personajul martorului cheie şi personajul fără de care acest martor, practic, nu ar fi existat – ziaristul justiţiar jucat de Al Pacino, cu o voce gîjîită şi cu un aer îngîndurat-monocord; dar, deşi Al Pacino e trecut primul în distribuţie, adevăratul cap de afiş al filmului e martorul jucat de Russel Crowe (neo-zeelandez născut în '64, aşadar autor, în film, şi al unei compoziţii "de vîrstă"); Crowe polarizează emoţia întregului film; datorită interpretării lui, un aşa numit "thriller mediatic-industrial" devine şi o poveste ataşantă, despre onoare şi supravieţuire. Despre un om care transformă un "proces pentru sănătatea publică" într-o problemă extrem de personală... Nu degeaba Russell Crowe, şi nu Al Pacino, a fost cel nominalizat la recentele Oscaruri! Dar, să-i dăm şi lui Al Pacino ce e al lui Al Pacino: o desăvîrşită măsură în arta de a fi *adevărat*.

Pentru că, peste cîteva zile, Al Pacino împlineşte o vîrstă rotundă - 60 de ani – e, poate, momentul să amintim că, în ceea ce-l priveşte, a fost pînă acum nominalizat la Oscaruri de opt ori şi cîştigător o dată

The Insider ● SUA, 1999 ● Regia: Michael Mann ● Scenariul: Eric Roth, Michael Mann ● Cu: Al Pacino, Russell Crowe, Christopher Plummer, Diane Venora, s.a.



La mulţi ani, Mr. Al Pacino!

(pentru *Parfum de femeie*)... Copil sărac, fără tată, pornit din Bronx, fost curier, vînzător de pantofi, culegător de fructe, hamal, lustragiu, vînzător de ziare – cotat azi, la multe burse, drept unul din "primii trei" actori ai planetei... Un mare actor de film, dar şi de teatru, care a ştiut să exprime atît de plastic diferenţa: "În teatru am senzaţia că sînt în aer, pe o funie întinsă. În cinema la fel, doar că funia e întinsă pe podea..." Un personaj complicat: legenda spune că la 30 de ani era alcoolic, la 40 avea dese programări la cabinetele de psihanaliză, la 50 s-a lăsat de fumat, iar la 60 are o excepţională propunere de epitaf: "De-abia începuse să-şi rezolve o parte din probleme. În vreo 15 ani ar fi fost fericit. Făcuse nişte progrese."

DANS

Avangarda secolului XXI

ALĂTURI de alte legături culturale şi manifestări artistice, în ultimii trei ani, Consiliul Britanic a organizat în România o serie de spectacole de dans contemporan, de stagii şi de colaborări între coregrafi englezi şi dansatori români. În această suită se înscrie şi spectacolul *Fără urmă*, prezentat de curând la Bucureşti de Compania de dans *V-TOL*, în Sala mare a Teatrului Naţional, în două seri consecutive, cu săli arhipline.

Spectacolul are ca subiect dispariţia bruscă a unei femei de lîngă iubit, familie şi prieteni, femeie plecată în căutarea propriei sale identităţi, iar scenariul urmăreşte atât avatariile ei cât şi disperarea celor rămaşi în urmă, care-şi imaginează tot felul de situaţii în care ea ar fi putut fi implicată. De altfel, spectacolul are şi un subtitlu, cu următorul conţinut: "Când persoana iubită dispare, tot ceea ce îţi mai rămâne este imaginaţia".

Subiectul pleacă de la o experienţă personală a creatorului spectacolului, coregraful, cineastul şi directorul companiei *V-TOL*, Mark Murphy, care, nemaivăzându-şi câteva zile prietena şi-a imaginat tot felul de întâmplări dramatice prin care ea ar fi putut să treacă. Dar subiectul corespunde şi unei realităţi statistice: în Marea Britanie dispar anual aproximativ 250.000 de persoane.

Subiectul ne plasează deci în strictă actualitate. Dar ceea ce dă o limpede configuraţie contemporană spectacolului sunt mijloacele prin care este realizat de Mark Murphy, artist complex, cu studii făcute la *The Loban Centre for Movement and Dance*.

Şi numele Companiei de dans *V-TOL* (Vertical Take-off and Landing) - *Decolare şi aterizare pe verticală*, înfiinţată de Murphy în 1991, pleacă tot de la o trăire personală a coregrafului, care, în copilărie, locuia lângă un aeroport militar şi era fascinat de aerodinamica agresivă a aparatelor de zbor.

Revenind însă la spectacol, el înmănunchiază dansul de factură contemporană, dinamic, încărcat de o forţă dramatică vecină uneori cu violenţa, cu imagini de film, în care în prim plan apar aceiaşi interpreţi, fie pe o pânză mare cât toată deschiderea scenei, fie pe panouri mai mici, diferit aşezate pe scena cu două nivele. Acestora li se asociază muzica pe viu şi replicile unor actori. Filmul este un partener principal al coregrafiei, trupul zbuciumat al câte unui dansator apărând ca un pigmeu, însoţit de chipul său supradimensionat din film. Muzica instrumentală şi vocală constituie un suport pentru emoţiile personajelor, iar textul actorilor dă glas gândurilor acestora. Totul în acest spectacol, aşa numit de *dans-cinema*, este conceput în mare de Mark Murphy, autorul coregrafiei dar şi al scenelor de film, secondat de scenaristul Spencer Hazel, de compozitorul Graham Cunnington, membru fondator al grupului *Test Dept*, care interpretează muzica, de designer-ul Miranda Melville şi de realizatorul luminilor Stephen Munn.

Christine Devaney (Beth) în *Fără urmă*

Este vorba, prin urmare, de o nouă formulă de spectacol, a cărui reuşită depinde în egală măsură de calitatea fiecărei componente, dar mai ales de reuşita asamblării acestora. Cu excepţia câtorva momente supraîncărcate şi a intensităţii sonorizării, uneori greu suportabilă, spectacolul are coerenţă, toate componentele lui subsumându-se aceluiaşi scop urmărit şi realizat: să medităm asupra unor drame care se desfăşoară în jurul nostru şi care pot fi ale oricăruia dintre noi.

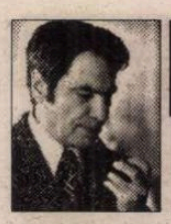
Acest spectacol reuşeşte să investească cu poezie proza vieţii de fiecare zi, să implice *maşina* - acest idol modern, emblematic pentru epoca noastră - în drama spectacolului, ea luând locul simbolului psihopomp al calului, care ne trecea altădată "dincolo", în civilizaţiile de dinaintea "erei maşinii".

Spectacolul lui Mark Murphy, *Fără urmă* este nu numai o reuşită în sine, ci şi un prag, care anunţă mutaţii semnificative în evoluţia dansului contemporan. El se desfăşoară sub semnul unei triple reîntoarceri - cu alte mijloace desigur - la direcţii abandonate de mult în acest gen, şi anume, reîntoarcerea la o "povestire", după ce conţinutul abstract a fost o trăsătură esenţială a dansului contemporan, de la Merce Cunningham până astăzi, apoi reinvestirea figurii interpretului cu trăirea unor sentimente, după zeci de ani în care numai corpul trebuia să exprime ceea ce avea de exprimat, chipul fiind o mască imobilă şi, în fine, reluarea relaţiei complexe, reale şi profunde între interpreţii unui cuplu, după ce o perioadă îndelungată din istoria dansului contemporan, aceştia dansau mai mult alături decât împreună, iar scenele de grup erau concepute ca nişte conglomerate cu o plastică expresivă de ansamblu, dar în care fiecare evolua, de fapt, singur.

Puternicul conţinut dramatic al spectacolului nici nu ar fi permis o altfel de structurare a coregrafiei - interpretată de patru excelenţi dansatori, Christine Devaney (Beth), James Hewison (Jim), Anne Gilpin (Anna) şi Ben Joiner (Glen), însoţiţi de actorii Joanna Holden şi Eric MacLennan - dar pentru acest conţinut şi pentru mijloacele lui, adecvate subiectului, a optat coregraful Murphy şi este în sfera posibilului ca toate aceste caracteristici să dea naştere unui curent de avangardă, care să marcheze evoluţia dansului contemporan din secolul XXI. Curentele de avangardă nu au fost prea repede acceptate de marele public, dar de astă dată atât relatările din cronicile care au însoţit spectacolele lui Mark Murphy în Anglia şi în lume, cât şi entuziasmul publicului bucureştean, precumpănitor tânăr, denotă că acest stil direct şi dramatic, implicat în cotidian şi capabil să-l sublinieze, pare să fi fost aşteptat şi apoi imediat acceptat.

Întâmplarea face ca un pasaj dintr-o lectură recentă, din Paul Zumthor (*Încercare de poetică medievală*, Bucureşti, 1983, p. 155), să se muleze foarte bine pe ceea ce a încercat să realizeze Mark Murphy: "Limbajul poetic nu este nici proiectare a realului, nici descriere, nici repetare, nici măcar, cu adevărat, comentariul acestuia. Este izolat, dar cu toate acestea, meditaţia lui este singurul mijloc pe care-l deţinem ca să extragem din goana timpului ceva din lumea în care suntem cufundaţi".

Liana Tugearu



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

SAN FRANCISCO

LA 12 august 1986, prietenul meu siberian Sava Filipovici, un poet de doi metri, umblînd împreună prin Ircuţk, îmi arătase cimitirul vechi al oraşului lui *Michel Strogoff,* eroul lui Jules Verne. El se oprise înaintea unui mormînt foarte vechi cu un gărduleţ de fier, silabisind numele decedatului, pe care nu-l mai reproduc...

Reproduc doar textul cioplit în piatră în josul monumentului, unde văduva defunctului precizează că monumentul bărbatului ei a costat *180 de ruble.*

Sava rîde ca un uriaş traducîndu-mi inscripţia văduvii. Răposatul a fost un mare negustor de blănuri şi pietre scumpe de pe la începutul secolului al XIX-lea şi care făcuse mari afaceri la San Francisco. E o personalitate istorică a negoţului moscovit, dacă leagă între ele numele a două oraşe atît de deosebite, - cel de pe coasta Pacificului şi oraşul din apropierea lacului Baikal, pe care peste cîteva zile doar aveam să-l vizitez împreună cu amicul meu, poetul gigant, şi cînd, gata să trecem cu bacul şi cu cele două Volgi spre insulă, mi se atrăsese atenţia că eram primul *european* get-beget ce păşea pe insula nelocuită din mijlocul faimosului lac Baikal cu apa cea mai curată şi de unde se exportau, la New-York, cele mai bune şi mai scumpe scrumbii din lume pentru restaurantele de lux americane...

Sava are un aspect de viking. Nu numai statura, îndrăzneala, dar mai ales bancurile lui semeţe de alb puternic despre locuitorii asiatici din stepa *buriată* pe care aveam s-o străbatem cu cele două maşini, vreo şase sute de kilometri. Spun *viking,* fiindcă marii drumeţi, ruşi, negustori faimoşi, ce populau oraşul San Francisco pe la finele secolului 18 şi începutul lui 19 erau cam de aceeaşi rasă cu Sava. Mai ales după ce văzusem mai înainte copiii blonzi, roşcaţi şi înalţi la un *miting* din piaţa centrală, la Tobolsk, oraşul unde fusese masacrată familia ţarului cu ţarul însuşi şi unde văzusem şi căsuţa şi odaia simplă cu pianina veche a prinţesei Trubeţkoi, surghiunită la Tobolsk, cînd cu decembriştii...

❖

Înţeleg, din cîte aflu aici, la Ircuţk, că, pe vremea ţarilor, tînărul stat american era plin de oameni de afaceri ruşi foarte bogaţi; că, la San Francisco, trăiau din negoţ vreo sută de mii de ruşi atraşi de libertăţile de afaceri ale noului continent şi că trecerea spre cele două Americi nu se mai făcea, ca la origini, cu migrări primitive, greu de conceput, prin strîmtoarea Behring, ci direct peste oceanul Pacific, cu ajutorul marilor veliere şi apoi al vaselor comerciale cu aburi. Dacă punem la socoteală şi faptul că un ţar rus, pe la mijlocul secolului al 19-lea, le vînduse americanilor Alaska pe cîteva milioane de dolari, (*mare imbecil!* pufneşte alături de mine, Sava...) dacă socotim şi *imbecilitatea* asta de ţarism decadent, putem să ne punem întrebarea cum ar fi arătat azi continentul american de nord cu cîteva zeci de milioane de ruşi, pioneri, şi vorbind un fel de anglo-rusă şi scriind, aici, cu caractere latine... Ori n-ar mai fi existat nici un bolşevism; ori... cine ştie!...

❖

Cea mai mare experienţă de călător e să vezi la puţin timp, una după alta, New-York-ul şi Siberia, centrul ei, unde vorbeam cu poetul Filipovici - pe malul fluviului Angara de la Ircuţk, - despre San Francisco...

La 12 august 1986, îi povestisem cîteva lucruri... De pildă cum se vedeau de la etajul nouă, noaptea, străzile în pantă ale oraşului, şuvoaiele de maşini coborînd în viteză străzile la vale ca nişte torente de nestemate colorate strălucind în întunericul dens străbătut de boarea Pacificului ca şi de a Asiei îndepărtate... Ziua, tramvaiele verzi cu un singur vagon căţărîndu-se şi ele pe aceleaşi străzi înguste suind, coborînd... Nicăieri nu mai văzusem o circulaţie atît de accidentată... Străzile oraşului cosmopolit străvechi, cu arhitectura victoriană a caselor cu un etaj doar, lemnul aparent, vopsit, folosit des în clădirea unor astfel de locuinţe... ca-n bătrîna Europă. Văzusem şi cîteva izbe, refăcute, construcţiile primitive de lemn avînd aerul acela al lor rustic pe care poţi să-l vezi pe întreg întinsul răsăritului european... Dar lui Sava cel mai mult îi plăcuse *întîmpinarea de la autoservire...* Nu că ar fi fost un comunist. Din contră, era primul poet ţarist în carne şi oase pe care îl ascultam, după Puşkin... Se jura că va ridica la momentul potrivit cu mîna lui, pe malul Angarei, statuia Ţarului păstrată undeva ascunsă, la Ircuţk.

❖

Mîncasem ceva la iuţeală la o autoservire populară. Întîrziam înăuntru privind forfota clienţilor mai mult asiatici părînd recent imigraţi. *Era o sărăcie* evidentă în toată înfăţişarea lor, dar nu *rezolvată.* Mă uitam în jur. Probabil îngîndurat. Deodată văzusem în partea deschisă vederii a bucătăriei o negresă corpolentă cu turbanul alb pe cap, desfăcut, făcînd semn cuiva cu braţul înălţat, agitîndu-l cu însufleţire.

M-am întors; în preajmă nu era nimeni. Cînd m-am uitat din nou la ea, încuviinţă cu capul, - adică pe mine mă chema!

M-am dus la ea care îmi zîmbi larg cu toţi dinţii ei africani dezveliţi, şi apucînd un platou mare, tot de plastic, şi înfundînd într-o cratiţă uriaşă polonicul zdravăn, îmi trînti în farfurie o porţie grea, cred că de tocană, una cu de toate, strigîndumi ceva ce nu înţelesesem prin larma restaurantului.

Ce pricepusem, după fizionomia ei bucălată de *mamy,* era că ce-mi dădea ea, era gratis. Luasem farfuria, mă înclinasem înaintea ei, cum poate n-o făcuse pînă atunci nimeni, niciodată, - dovadă aerul ei mirat cum sta şi mă privea cu unealta ei generoasă în mînă.

Apoi mă întorsesem şi plecasem, uitîndu-mă îndărăt la bucătăreasa planetară, miraculoasă, la eroina visată de combatanţii atîtor războaie civile de pe tot globul...

După aceea, ieşind afară din restaurant, şedeam şi mă gîndeam: Să fi arătat eu oare, în clipele acelea, ca un biet calic?... Să-mi fi apărut, oare, din nou, în ochi, aerul acela de cîine *bătut* despre care se spunea că ar fi tipic celor din Est, ajunşi *Dincolo?...*

Sigur e că poetul ţarist înălţase un deget în semn de *atenţie, mare atenţie!,* şi-atît.

La San Francisco, primisem *acolada* femeii, a sclavei eliberate... Cît mă silisem eu să stau drept în spaţiul liber, american, negresa mă răsturnase... ■

OCHEAN

de Paul Miron

8
Legămîntul

ÎNTR-O ZI a şaptea, Cel-de-Sus îşi alesese pentru odihna de după-masă jilţul de mărgean în care sta şi cugeta. Pe neaşteptate cerul se întunecă. "Ce o fi? Doar nu e ceasul amurgului!" Se mută la fereastra dinspre pămînt şi văzu cum, în felurite forme, nori de fum urcau ca nişte pajere sumbre. Simţi că nările i se înfioară toropitor. Nasul sorbea plăcerea nouă, dumnezeiască. Îl cuprindea fără margini năvala acestor zdrenţe de negură.

Strigă să vină Rafael. Vocea Celui-Înalt stingea focurile de la stînă, pornea puhoaie peste rîpe, răsturna brazii plăpînzi din şapte ocoluri.

Cînd arhistrategul intră, Cel-de-Sus tresări din reveria care-l furase cîteva clipe şi, ca de obicei, vorbi mai întîi despre rostul împărăţiei sale, apoi obişnuita predică, ştiută de Rafael pe din afară. Trecu la conversaţia propriu-zisă: "Eşti mulţumit de ultima ta misiune?" - "Mulţumit, da, stăpîne." - "Ce se întîmplă acolo jos? De ce atîta fumărie?" - "Este un altar închinat Bunăvoinţei Tale. Rescăpaţii lui Noe" - "Aşa? Du-te şi întreabă-i, de unde au aromele astea atît de delicate?" - "De la nişte negustori din Mările Răsăritului." - "Contrabandă, he?" - "Doamne fereşte, Preabunule! Au plătit totul pînă la ultimul ţechin." - "Şi cine e vătaful lor?" - "Noe, cine altul?" Cel-de-Sus închise ochii. Se gîndea. Parcă vedeai cum creierul său se frămînta. "Noe? Ai spus Noe?" - "Da." - "Află că mi-e foarte simpatic; dar prin purtarea sa în ultima vreme..." Rafael, bănuind că Stăpînul cunoaşte povestea penibilei dezgoliri a unchieşului, nu se pricepu să facă altceva decît să bată într-o tamburină răsunătoare, tăind cuvîntarea Înaltului. Acesta îl certă: "Ce te-a apucat? Te-ai ţicnit de-a binelea." Arhanghelul, în genunchi, se rugă: "Coboară, Doamne, şi vindecă poporul tău de zvonurile că va veni un alt potop! Şterge frica lor."

*
* *

Peste o săptămînă, la ţărmul mării din care soarele se naşte zilnic, în umbra lui Equiam, singurului copac de pe nesfîrşitele nisipuri, Cel-de-Sus cuvînta înconjurat de fiii şi nepoţii nepoţilor lui: "Am coborît aici să vă spun că planul meu pentru următoarele milenii s-a schimbat. Mînat de dragostea ce v-o port, am hotărît să nu mai blestem pămîntul pentru faptele pămîntenilor. De acum, cît va trăi omenirea, semănatul şi seceratul, gerul şi arşiţa, vara şi iarna, ziua şi noaptea se vor înfiinţa bine rînduite. Vă binecuvîntez să vă înmulţiţi şi să umpleţi pămîntul, de acum al vostru.

Să nu vă fie frică: potop nu va mai fi şi nici pustierea apelor." Şi cum vorbea, în acest chip, ridică mîna şi din mînecă îi ieşi un bici de foc. Îl azvîrli ca pe un şarpe pe bolta cerului unde se prefăcu într-un arc de toate culorile cunoscute. Copleşiţi de bunătatea stăpînului lor, oamenii cîntară. Văile vuiau, munţii, pădurile toate, valurile mărilor de vorbele de mulţumire a pămîntenilor. Ei au numit minunea de pe cer curcubeu, semnul făgăduinţei divine. ■

POLIROM

NOUTĂŢI
aprilie 2000

Peter Calvocoressi
Rupeţi rîndurile!
Al doilea război mondial şi configurarea Europei postbelice

Hélène Carrère d'Encausse
Blestemul ruşilor
Eseu despre asasinatul politic

Robert Darnton
Marele masacru al pisicii

Monica Spiridon
Melancolia descendenţei

În pregătire:
Bernard Miège
Lie Zi

Societatea cucerită de comunicare
Calea vidului desăvîrşit

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Ce limbă vorbeau Adam şi Eva?

ASTĂZI, în plină gîlceavă babeliană, în toiul izbucnirii naţionalismelor de tot felul sau a precauţiilor de corectitudine politică, pare fie nebunesc, fie complet naiv, să te mai gîndeşti la existenţa unui grai comun, originar, din care au explodat în celebrul turn toate celelalte limbi ale pămîntului. Şi o astfel de "nebunie" sau "naivitate" pare să fi fost supusă sancţiunilor, nu politice ci venite din partea unei comunităţi ştiinţifice, încă cum mult înaintea vremurilor tulburi pe care le trăim noi. În prefaţa sa la volumul oblăduit de istoricul francez Maurice Olender, Jean-Pierre Vernant povesteşte că, pe cînd lucra în anii tinereţii sale ca secretar de redacţie la "Journal de Psychologie" aplica fără şovăială o regulă fundamentală stabilită de "părinţii revistei", faimoşii profesori Dumas, Janet, Meyerson: anume aceea de a nu accepta nici un articol cu referiri la originea limbajului. În plină epocă de scientizare a disciplinelor limii (lingvistica, gramatica istorică, filologia, lingvistică comparată), investigaţii legate de existenţa unui grai originar sau a unui limbaj din care să fi evoluat ulterior toate celelalte, erau socotite aberaţie curată. Între demersul obiectiv, stiinţific şi raţional al lingvistului şi improvizaţiile sau invenţiile celui sedus de depărtările miticului, spune Vernant, părea să existe, cu probabil cam mai bine de jumătate de secol în urmă, o netă separaţie. Cartea lui Olender, pasionantă după părerea mea, se străduieşte să atingă două scopuri: unul "eretic", ar spune savanţii de demult de la "Journal de psychologie", adică de a sonda chestiunea originii limbajului, dar şi acela de a analiza tocmai cum de a ajuns primul obiectiv să pară simplă aiureală. Cîndva trebuie să fi existat o vreme cînd cele două, a privi îndărăt, către rădăcinile mitice ale graiului originar, şi totodată a nutri ambiţia unei riguroase scientizări a studierii limbajului, să fi co-existat. Această epocă pare a fi fost, în viziunea autorilor *Limbilor Paradisului*, secolul al XIX lea, cînd pozitivismul a înflorit la un loc cu tot felul de poveşti savante şi legende care au alimentat frenezia căutării unei limbi a Paradisului. Propunîndu-ne să recitim cîteva dintre principalele teze care au abordat încă din secolul al XVII lea, de fapt, problema graiului originar, trecînd prin Leibniz, Herder, Renan, Richard Simon, F. Max Muller, chiar şi Saussure puţin, precum şi alţii poate mai puţin cunoscuţi, Olender desface, atent şi cu răbdare, firele încurcate ale acestui ghem de tensiuni şi contradicţii reprezentat de investigaţia lingvistică. Olender nu oferă, la rîndul lui, propria sa variantă referitoare la un limbaj originar, ci e mai curînd un studiu de arheologie, în sensul foucaltian, a căutării înseşi. Care sînt reflexele mentalitare ale unei investigaţii aplecate asupra unei asemenea probleme, ce fel de premise teoretice sau ideologice presupune ea, precum şi care e mecanismul de gîndire ce articulează eventualele obiecţii - acestea sînt direcţiile în care avansează analiza autorului.

Maurice Olender - *Limbile Paradisului. Arieni şi semiţi: un cuplu providenţial*, prefaţă de Jean-Pierre Vernant, traducere de Ion Doru Brana, Editura Nemira, 1999, Bucureşti, 205 pagini, preţ nemenţionat.

Chestiunea pare a fi tranşabilă, simplificat firește, în felul următor: cei care căutau să stabilească existenţa unei limbi comune au oferit drept soluţii fie ebraica (Sfîntul Augustin), fie o alternativă la ebraică, iniţial prezentată sub forma sanscritei, ulterior însă, prin diversele speculaţii sau teorii comparatiste care găseau tot felul de asemănări între limbi europene şi sanscrită, prin marele conglomerat numit indo-europeana. Opţiunea pentru ebraică avea oponenţi serioşi, se pare, încă din Antichitate, cînd de pildă Theodoret din Cyr susţinea cauza sirienei mai degrabă decît pe cea a ebraicei, în vreme ce Grigorie de Nisa se limita să conteste, vehement însă, vechimea absolută a limbii semiţilor. Grigorie de Nisa chiar îi ironizează pe cei ce cred că ebraica ar fi limba cea mai veche pentru că ar fi fost limba lui Dumnezeu. "De parcă Dumnezeu ar fi fost un dascăl de gramatică", pufneşte învăţatul.

Odată cu Renaşterea în toate colţurile Europei apar descoperiri ale "adevăratei" limbi a Paradisului, după cum vrea fiecare să atribuie strămoşilor săi un idiom care va fi fost cîndva comun întregii omeniri. Vernant citează o parodie semnificativă pentru această explozie de graiuri mitice, scrisă prin secolul al XVII-lea de un suedez. Pentru că fusese alungat din ţară de către reprezentanţii clerului luteran, autorul, un anume Andreas Kempe, se distrează descoperind burlescul savuros al acestei goane după Eden şi descrie un Paradis care pare mai curînd preluat din glumele vremii noastre: cu o Evă sedusă de şarpele care îi şopteşte vorbe dulci şi fatale în franceză, un Adam danez şi un Dumnezeu vorbitor de suedeză.

Lui Leibniz îi datorăm, se pare, ipoteza iniţială a indo-europenei, pentru că el vorbeşte despre o origine comună, plasabilă într-un spaţiu scitic, a tuturor limbilor europene. Leibniz era influenţat de un anume Jans Van Gorp, medic din Anvers dar şi mare amator de comparatisme lingivistice, prin care se înţelege la momentul respectiv jocuri cu cuvintele şi etimologii inventive. De altfel, secolul al XVII-lea este martorul a două fenomene interesante, dintre care Olender zăboveşte numai asupra unuia: apariţia vernacularelor şi problema deşteptării unor instincte naţionale. Pentru a căpăta legitimitate şi a se impune, aceste noi limbi îşi caută un strămoş ilustru, un "idiom ancestral" care să le fi conţinut în germene, laolaltă cu toate celelalte limbi europene. Celălalt fenomen care ar putea fi semnificativ, cred eu, e legat de eforturile intense ale savanţilor din acea vreme de a inventa (nu de a descoperi, diferenţa e importantă) o limbă universală, o limbă a ştiinţei. Cele mai multe dintre proiectele acestea ale unei limbi universale apelează la sisteme formalizate, mai ales la matematică, dar există totuşi cîteva, fie şi mai izolate, care propun, în subtextul lor măcar, construirea unui vocabular, de pildă, fundamentat pe ce credeau autorii care ar fi constituit un grai primordial. Cert este că odată cu veacul al XVII-lea polemica între cei ce pledează pentru primatul ebraicei sau optează pentru o altă soluţie se înteţeşte. Miza e din ce în ce mai mare, pentru că în Iluminism se ajunge la celebra metaforă a limbii ca oglindă a unei naţiuni şi ca martor privilegiat al dezvoltării spiritului omenesc, ca păstrătoare a valorilor civilizaţiei (Leibniz şi Herder). ■

(Urmare în numărul viitor)

Adam şi Eva -pictură de TINTORETTO

TELE-COMANDO

acasă

Copii dresaţi

DE CE-OR fi atât de antipatici copii care apar la televiziunile noastre, pe când cei care apar la televiziunile altora sunt mai totdeauna simpatici? Probabil pentru că ai noştri nu se comportă natural ci îi imită, îi maimuţăresc pe adulţi, cum procedează enervanţii protagonişti ai emisiunii "Căsuţa poveştilor" ("Acasă"). Tot timpul le simţi afectarea, falsul, în cum vorbesc, în cum se mişcă. La fel se întîmplă şi la celelalte emisiuni de gen, în frunte cu celebra "Abracadabra". Vina nu este, desigur, a bieţilor mici interpreţi, ci a celor care-i învaţă, care-i dresează, mai bine zis, a maturilor lipsiţi de gust şi de simţul firescului. **(G.D.)**

Duminica în familie

MULTĂ lume mănîncă astăzi la televizor, plimbîndu-se pe canale. Acest obicei venetian are avantajul că, după caz, fie suplineşte, fie naşte subiecte de conversaţie şi, în plus, condimentează meniul de post, de nici nu mai ştii ce mănînci. Priponită în calitate de musafir la un lung prînz duminical prezidat de televizor, am fost nevoită să înghit un ghiveci combinat după gusturile celor trei generaţii reunite la masă. În chip de aperitiv, adolescentul mai iute de mînă mi-a servit nişte băieţi cu şepcuţe care jucau tontoroiul şi behăiau vesel "Vrem fetiţe dotate/ Să ne facă de toate". Îi chema Valahia. Tatăl fanului valah, nemulţumit de faza declarativ-ţopăită cu percuţie, a înşfăcat cu autoritate telecomanda şi, odată cu supa, ne-a pus sub ochi nişte popouri aproape goale care se mişcau iute-iute celebrînd "la vida loca". Masiva lui soţie, în a cărei concepţie gastronomică ritmurile latino mergeau la legume fierte dar nu şi la sarmalele de post, a găsit că mai asortată cu acestea e o slăbiciune a ei: *fashion*. Tendinţa glasnosti de sus pînă jos, fără deosebire de rasă, a amuţit spiritul critic al bărbaţilor, femeile criticînd cu ipocrizie doar sîrmele, ţepii, penajul şi machiajul. Cu această ocazie am observat un amănunt: creatorii celor mai fistichii, mai "artistice" colecţii, aduşi parcă împotriva voinţei lor pe podium după mireasă, sînt cît se poate de modest şi comod îmbrăcaţi - tricou, ginşi, un taioraş cuminte. Anodini-anonimi în uniforma omului comun. Curios. Am mai gustat ştiri proaspete cu pedofili (cele cu gerontofili violatori de babe nu mai sînt de sezon) şi cînd bunicii şi-au pretins la desert Bingo-ul lor fără de care nu le funcţionează digestia, am declarat că m-am săturat, am mulţumit cum se cuvine pentru masă şi mi-am luat rămas bun. Pe tot ecranul nişte mîini cotrobăiau într-un bol cu hîrtiuţe. **(A.B.)**

PRO TV

Vacanţa mare şi insulta etnică

SURSELE etnice ale unui anumit tip de umor sunt binecunoscute. Nenumărate istorioare vesele privesc, cu precădere, popoarele vechi, cu elemente de definiţie psihologică şi comportamentală foarte bine exprimate. In aceste cazuri umorul se naşte, îndeobşte, din diferenţele şi din interferenţele culturale şi el identifică alteritatea fără nici o crispare sau duşmănie. Glumele cu armeni, cu greci, cu evrei, cu irlandezi, cu ţigani etc. nu au în ele nimic insultător sau defăimător în perspectivă etnică, ci sunt mai degrabă forme specifice de cunoaştere şi de înţelegere în relaţia cu *celălalt*. Există chiar un umor cu suport regional, cum ar fi cel referitor la gasconi, la gabroveni, la olteni, la moldoveni, la ardeleni etc. în care elementul central este tot o anumită diferenţă culturală. Nicăieri, însă, acest tip de umor nu depăşeşte nivelul cordial şi simpatic al maliţiei şi niciodată nu eşuează în dispreţ generalizat sau în injurie făţişă. Această „lacună" a genului a fost umplută şi ea în ultima vreme, cum nu se poate mai convingător, de către delirul golănesc al *Vacanţei mari*. Într-un fel de poveste colonială, cu ofiţeri europeni şi campanii militare vagi, lumea arabă era denunţată pur şi simplu, fără nimic care să stîrnească hazul, să întreţină veselia sau altă stare jubilatorie, ca una abrutizată, în afara civilizaţiei, cu aspiraţii derizorii, fatalistă, misoginã şi homosexuală. Scenarii confuze şi tixite cu vulgarităţi, după inconfundabila reţetă a casei, maimuţăreli, reproduceri grosolane ale accentului arab în limba română şi costumaţia parodică – turbane, eşarfe, drapaje largi etc. -, iată ceea ce oferă *Vacanţa mare* drept umor, iar bunul-simţ, în mod natural, nu poate percepe decît ca o insultă inacceptabilă. **(P.S.)**

Henri CARTIER-BRESSON:

„Pentru mine intuiţia e

O ÎNTÂMPLARE fericită a făcut ca, în primăvara anului 1999, să mă aflu la Paris pentru o săptămână, în vederea realizării câtorva dialoguri pe teme muzicale şi *interdisciplinare* destinate ciclului radiofonic *Oglinzi* (iniţiativă datorată Direcţiei Canalului România Muzical, căreia-i mulţumesc şi pe această cale). În acea săptămână memorabilă pentru mine i-am cunoscut pe istoricul şi esteticianul Alain Besançon, pe filosoful Alain Cophignon, pe compozitorul Mihai Mitrea-Celarianu, pe dramaturgul Matei Vişniec, pe criticul muzical Radu Stan şi, nu în ultimul rând, pe legendarul fotograf Henri Cartier-Bresson. Aflasem încă din ţară, de la nedezminţita prietenă a familiei Bresson, doamna Lena Constante, că Maestrul nonagenar nu acordă interviuri. Cu toate acestea, miracolul s-a produs în timpul dejunului la care fusesem invitată chiar de către doamna Martine Franck Bresson - la fel de celebră în arta fotografică. Odată ajunsă în interiorul apartamentului lor din Rue de Rivoli am fost frapată din prima clipă - întocmai cum fusese şi Jean Clair, unul dintre comentatorii creaţiilor lui Henri Cartier-Bresson -, de "privirea albastră, transparentă", iradiind şi totodată absorbind lumina, în tendinţa *vizibilă* de a capta *invizibilul* din *interiorul* lucrurilor şi fiinţelor care-l înconjurau. Pe măsură ce atenţia i se fluidiza, dispersându-se, în aceeaşi măsură luciditatea şi acuitatea percepţiei se ascuţeau...

Printre subiectele privind pulsul cultural, social, politic actual al României - pe care n-o mai vizitase din 1975 -, s-a strecurat şi pasiunea pentru muzică a Maestrului. Dintr-odată l-am auzit mărturisind că, pentru Domnia-Sa, Bach reprezenta "apogeul, adevărul absolut". Fără a sta prea mult pe gânduri, am încercat marea cu degetul, cerându-i permisiunea de a înregistra pe bandă cuvintele sale. Răspunsul a fost afirmativ. Dar repeziciunea cu care s-au succedat evenimentele - recunosc, în favoarea mea -, nu mi-a mai dat răgazul necesar consultării proiectului de dialog schiţat cu o seară înainte, aşa, pentru orice eventualitate... Mă temeam să nu spulber, pe de o parte, starea de graţie ivită în mod neaşteptat, pe de altă parte, nu voiam să abuzez de timpul şi disponibilitatea dăruite cu atâta generozitate şi spontaneitate de către venerabilul Maestru. Aşa se face că, întrebările referitoare la circumstanţele în care-i cunoscuse şi fotografiase pe Faulkner, Matisse, Braque, Giacometti, Claudel şi alte figuri proeminente ale artei secolului XX, au rămas neformulate. Schimbul nostru de idei s-a desfăşurat cu repeziciune caleidoscopică, marcat de hiatus-uri şi suspensii inerente. Înfiripată printr-un joc al hazardului, conversaţia mea cu Henri Cartier-Bresson seamănă - aşa cum veţi putea constata - cu un *puzzle:* pulverizat în unităţi infinitesimale, întregul pare mai dificil de conturat. Şi totuşi, pe parcursul celor mai bine de 60 de minute, mi s-a dezvăluit un artist dublat de un om de rară sensibilitate - în ciuda încercărilor de a şi-o disimula prin repetarea obsesivă a formulei: "nu ştiu, nu ştiu nimic..." Henri Cartier-Bresson rămăsese fidel principiului conform căruia trebuie "să uiţi de tine, pentru a fi prezent" într-o realitate asupra căreia nu încetează să mediteze şi să intervină cu gândul şi cuvântul în speranţa optimizării ei şi a condiţiei umane.

Domnule Bresson, credeţi că fotografia, de care vă ocupaţi de aproape şapte decenii şi datorită căreia aţi devenit ilustru în întreaga lume, are ceva comun cu muzica? Vă întreb fiindcă, înaintea înregistrării dialogului nostru, mi-aţi vorbit despre Bach. Ce înseamnă el pentru sensibilitatea dvs., pentru arta *căreia v-aţi dedicat?*

Nu ştiu dacă fotografia e o artă, dar e o *modalitate* de a exprima imediat ceea ce faci; e *desenul imediat.* Ţinta fotografică e cea care mă interesează; dar, odată intrată în interiorul aparatului, intervine pasiunea, *plăcerea formei,* pentru ca totul să fie la locul lui. E ca sunetul în muzică, e asemenea compoziţiei, geometriei. Restul vine din subconştient. Nu ştiu de ce. Nu trebuie să te analizezi prea mult în acest sens.

Am observat, privind o serie de reproduceri ale fotografiilor dvs. un fel de simetrie pe care o căutaţi...

...nu caut nimic. Totul e în natură. Numărul de aur se găseşte în natură...

...gândiţi ca Pascal; cu alte cuvinte, n-aţi fi căutat simetria dacă n-aţi fi găsit-o deja! Simetria aceasta extraordinară, care nu e alcătuită numai din părţi simetrice; ea conţine şi multe asimetrii...

Desigur. Bine, dar e vorba despre *intuiţie.* Nu trebuie să gândeşti prea mult. *Intuiţia, intuiţia e importantă mai mult decât raţiunea pentru mine.* În fine, vorbeam despre muzică...

Am remarcat că aveţi şi un acut simţ psihologic care cred că e foarte necesar în realizarea unor fotografii ca ale dvs.

...nu, eu sunt un om în vârstă, am văzut multe lucruri, în fine, *am trăit...* Muzica m-a marcat enorm. Când eram la Colegiu studiam flautul traversier, ca să nu joc fotbal! Nu aveam ureche muzicală, dar important era faptul că aveam nevoie de muzică. Am trăit câţiva ani în Orient. Adoram muzica indiană. Însă o altă muzică a fost cea care m-a acaparat. Eram într-un aeroport, în China, într-o localitate mică, departe de lume şi am auzit cântându-se Bach. Am început să plâng şi traducătorul meu nu înţelegea de ce.

Răsfoind unul dintre albumele dvs. - cel realizat în 1982 de către Fundaţia Naţională a fotografiei - mi-a atras atenţia tocmai un anume spirit contrapunctic *ce domină "compoziţiile" dvs. fotografice: un contrapunct al figurilor, al locurilor, ca şi intersectări ale acestora...*

... e posibil. Nu-mi dau seama. Trebuie să trăieşti şi să acţionezi.

De ce-l iubiţi pe Bach?

Oh! Pentru mine e apogeul. Îmi plac în special *Suitele a 3-a şi a 5-a pentru violoncel solo.* Am o prietenă violoncelistă care mi-a spus că-mi va cânta *Suita a 5-a* la înmormântare!

Îmi spuneaţi că Bach înseamnă matematică, geometrie...

...da, sigur, e matematică, e baza. Acolo e *totul.* Pentru mine *totul* e Bach. E Adevărul absolut, e viaţa veşnică...

Credeţi că fotografia conţine unele principii matematice?

Nu, nu. Compoziţia e matematică.

Unul dintre exegeţii dvs. - Jean Clair - se referă la metafizica *fotografiilor dv...*

Nu ştiu nimic! Nu mai fac reportaje fotografice de 30 de ani! Acum fac portrete. Desenez. Desenul e baza.

De ce aţi ales portretul *ca subiect al desenelor dvs.?*

O, eu desenez orice, dar îmi place figura umană. Raporturile între vârful nasului şi un colţ al ochiului...

...proporţiile...

...da, întotdeauna e o problemă de proporţii. Şi muzica e o problemă care ţine de proporţii. E *ritmul.* Îmi place enorm Bartók...

...tocmai datorită ritmului. Muzica lui e foarte ritmată...

Da, mă pasionează Bartók. Am o nepoată care poartă aceleaşi iniţiale ca şi mine. O cheamă Hortense Cartier-Bresson şi cântă Bartók minunat. Dvs. ce muzică preferaţi?

Desigur, Bach e suveran în preferinţele mele: apoi Mozart...

Am ascultat un Mozart trist, surprinzător...

Îl cunoaşteţi pe Cioran?

Da, l-am întâlnit pe Cioran. E un pesimist vesel!

El spunea că Mozart trebuie ascultat în piesele lui lente şi oarecum funebre - "adieri funebre în graţia mozartiană..."

Da, întocmai; şi acest lucru mă impresionează, mă tulbură. O dată eram pe moarte, în Africa. Îmi câştigam existenţa vânând. I-am trimis o telegramă bunicului meu, în care-i spuneam că vreau să fiu repatriat şi înmormântat la poalele unei păduri din Normandia şi să mi se cânte Cvartetul de coarde de Debussy; iar bunicul mi-a răspuns: "ar fi mult prea scump, aşa că însănătoşeşte-te şi întoarce-te!" I-am povestit întâmplarea prietenului meu Sacha Schneider, violonistul, care mi-a spus: "aşteaptă o clipă!" Şi-a scos vioara şi mi-a cântat o parte din Cvartetul de Debussy, adăugând: "acum poţi să faci ce vrei!" Eu ascult multă, multă muzică, de la vârsta de 12 ani când mergeam cu mama la concerte. Dar nu muzică de operă, căci nu pot să ascult şi să privesc în acelaşi timp. E foarte dificil.

De ce n-aţi ales ca profesie muzica?

Profesorul meu de flaut îmi spunea că n-am ureche muzicală. Eu sunt un *vizual.* Îmi e greu să ascult.

O fotografie se înrudeşte într-o oarecare măsură cu desenul? Poate

Italia, 1952

Atena, 1953

capitală“

prin contururi. Când surprinzi realitatea ea se fixează acolo, pe peliculă...

Da, dar este vorba şi despre volum. *Linia* şi *volumul,* nu şi lumina. Pentru mine contează mai întâi *forma.* Din nefericire, fotografia e mult prea facilă. Apeşi cu degetul şi oamenii identifică. Cei care privesc sunt puţini, aşa cum remarca Alberto Giacometti. Privirea care *întreabă,* care cântăreşte. Hop! Au văzut, au înţeles. Să trecem la următoarea! E totuşi un întreg proces mental, foarte periculos. Pentru mine intuiţia e capitală. Interogaţia, prospeţimea sensibilităţii, dar să nu se refere la un întreg sistem de gândire.

Cum ăţi descoperit pasiunea pentru fotografie?

Nu ştiu. Mergând la Louvre. Era de ajuns să privesc picturile lui Paolo Ucello sau Piero della Francesca. Totul era acolo. Dar poţi reîncepe mereu. Există mii de feluri de a crea o operă... Acum îmi dau seama că gustul pentru pictură e rar. Oamenii vor să impresioneze prin obiecte de uz imediat, folositoare. E ceva steril.

D-le Bresson, v-aţi gândit vreodată că în fotografie, sau chiar în portretele pe care le desenaţi acum, ar putea fi vorba despre o dedublare, să zicem? Fiinţa nu mai este aceeaşi cu cea din realitate.

Nu ştiu. În fine, e întotdeauna o surpriză. Pentru mine înseamnă noutatea. *Totul a fost supus dintotdeauna,* dar de fiecare dată e ceva nou.

Ce doriţi să surprindeţi în fotografie, atunci când o realizaţi? Vă propuneţi ceva anume?

Absolut deloc! Nu trebuie să vrei. Trebuie să fii disponibil, sensibil şi să ghiceşti.

Există fotografii în care, anumite figuri au un corespondent în natură sau în lucruri cu forme asemănătoare, şi pe care le dispuneţi într-un raport nu de contrast, *ci de* consonanţă...

Nu ştiu, căci natura e acolo pentru a o recunoaşte. Ceea ce există în natură există ca să fie observat...

De exemplu ritmul şi dinamica unei fiinţe urcând o scară şi ritmul şi geometria scării în sine, ca într-o fotografie din Grecia (1961), apoi un om alergând reflectat în apa ce acoperă strada după ploaie, ca în imaginea surprinsă în spatele Gării Saint-Lazare din Paris (1932); un chip uman şi un tablou, ca în două dintre fotografiile făcute în Spania, la Cordoba în 1933, sau o intersectare de linii drepte şi curbe, în acord cu orientarea câtorva grupuri de oameni, ca în fotografia din Aquila degli Abruzzi, Italia-1952...

Da, m-au preocupat raporturile dintre forme. Şi apoi, există surpriza. Eu am fost format de *suprarealism;* nu de pictura suprarealistă, ci de *concepţia suprarealistă...*

De aceea am spus că ceea ce faceţi e mai aproape de artă. De pildă această fotografie în care figura umană repetă prin similitudinea profilului portretul agăţat pe perete, deasupra ei...

Da, este omul care doarme şi fructele aşezate în tăcere. Dar n-am făcut nimic. Toate erau acolo, mi-au atras atenţia şi le-am fotografiat.

Ce anume vă interesează la o fiinţă umană? Cum se nasc portretele pe care le desenaţi acum? Aveţi un model?

Am unul care trebuie să sosească în câteva minute. Îmi pozează pentru nuduri dar şi ca să desenez mâini şi picioare. Nu e deloc uşor.

Ce căutaţi la o figură?

Raporturi în formă, după cum v-am mai spus; nu însă şi psihologia.

Şi, dacă ea se relevă o dată cu formele?

E *dincolo* de formă probabil. *Forma* contează...

...care nu e întotdeauna simetrică. Vă place asimetria?

A! Nu! Simetria, simetria! Ritmul!

Credeţi că imaginea imortalizează spiritul, într-un fel?

Şi muzica face asta! Ceea ce mi se pare cumplit în lumea de azi e tehnologia, care ucide totul. Vreţi să vă citesc acest text? L-am scris pentru catalogul unei expoziţii de *Fotografii şi desene* organizată la Basel, în Elveţia, în 1998:

"Într-o lume care se prăbuşeşte sub povara rentabilităţii, invadată de sirenele devastatoare ale tehno-ştiinţei, de lăcomia puterii prin mondializare - noua sclavie -, dincolo de toate acestea, există Prietenia şi Iubirea".

Ceea ce mă şochează mult e faptul că atâţia oameni sunt dezgustaţi acum şi, mult mai puţini, revoltaţi.

Da, căci aceia care se revoltă acţionează, în timp ce ceilalţi rămân pasivi...

...da, pasivi. Ei sunt dezgustaţi de anvergura problemelor, de complexitatea lor.

Care e felul dvs. de a vă revolta? Desenul?

Da, şi totodată sunt două lucruri: *manifestul,* care înseamnă ceva şi, apoi, celălalt, care e mai puţin direct, dar care trece prin întregul sistem sanguin, prin creier, şi care nu e un manifest, dar care *spune acelaşi lucru în alt fel...* Sunt mii de feluri în care te poţi exprima. Dar eşti de o parte sau alta a baricadei. Acum există o baricadă.

Care?

Puterea. Cei care sunt împotriva puterii, puterea propriu-zisă. O nedreptate din ce în ce mai puternică, ce-i desparte pe aceia care îndrăznesc, de cei care n-au îndrăznit. Să luăm Africa de exemplu. Dacă-i cunoşti pe africani, ei n-au aceeaşi concepţie despre bani ca alţii. Pentru africani, banii sunt echivalenţi cu gunoiul. Or, gunoiul există şi trebuie să te descotoroseşti de el. Banii trebuie să servească în funcţie de felul cum gândeşti. Acum, singurul lucru care contează e *rentabilitatea,* diferenţa dintre ţările bogate şi ţările sărace. E revoltător!

Uneori, când privesc fotografiile dvs., ele mă fac să mă gândesc la unele tablouri din epoca Renaşterii. E, probabil, influenţa pictorilor pe care i-aţi admirat la Louvre?

Poate. Trebuie să te cultivi. Nu poţi găsi totul în tine însuţi. Trebuie să-l vezi şi la alţii şi, apoi, să încerci să-l reformulezi în felul tău. E doar un mod de a trăi.

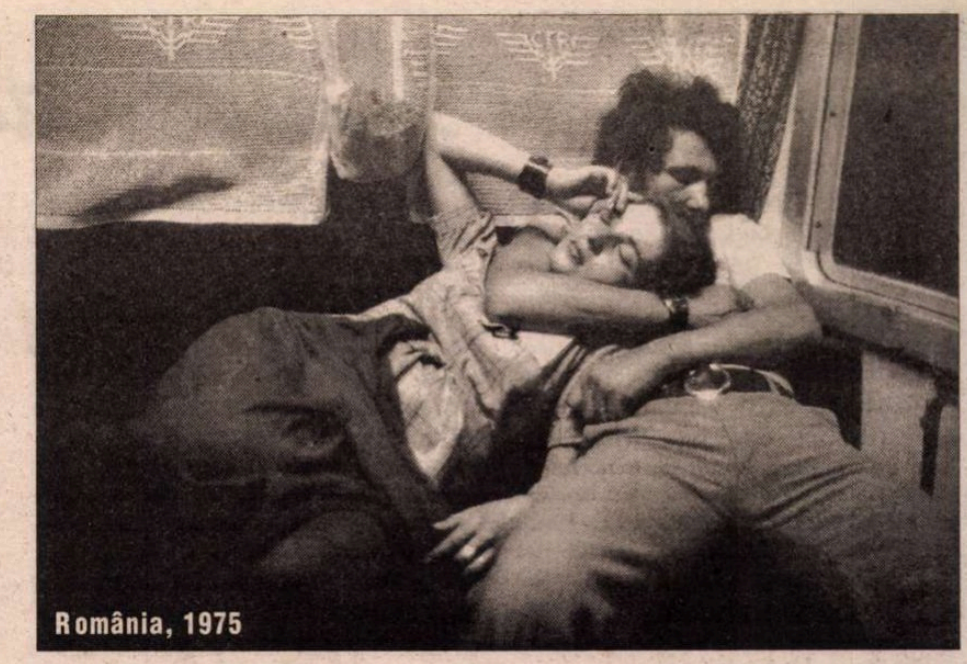
Cultura poate stimula şi dezvolta imaginaţia? Credeţi acest lucru?

Imaginaţia? Nu ştiu. Cultura o poate dezvolta sau o poate sufoca. Există oameni atât de cultivaţi şi alţii care sunt inculţi şi îngâmfaţi. Nu se poate explica totul. Eu nu pot. Nu sunt psihanalist!

Dar în ceea ce vă priveşte, consideraţi că v-a ajutat cultura asimilată în timp?

Face parte din gândire. Eu citesc, desenez, scriu, merg... Înainte mergeam 15-20 de km în fiecare zi, timp de zeci de ani. Acum nu mai pot face asta. Merg zilnic 2-3 km, ca un exerciţiu de respiraţie...

Spuneţi-mi, D-le Bresson, ce anume v-a oferit fotografia, imaginea, acţiunea de a surprinde oamenii în interioritatea *lor profundă?*



România, 1975

HENRI CARTIER-BRESSON s-a născut la 22 august 1908 la Chanteloup, Seine-et-Marne. După studiile la Liceul "Condorcet", se iniţiază în secretele picturii cu André Lhote (1927-1928). Primele fotografii, ca şi primele expoziţii datează din 1932 (New York, Madrid, Paris). În 1934 pleacă în Mexic într-o expediţie fotografică. Din 1937 realizează documentare fotografice în Spania republicană şi la Paris. În 1940 e luat prizonier în Germania, de unde reuşeşte să evadeze. În 1946 pleacă pentru un an în Statele Unite, în 1947 fondează Agenţia Magnum-Photos, iar în 1948, 1949 şi 1950 petrece trei ani în Orient - India, Pakistan, Birmania, Indonezia, China. Între 1952-1953 trăieşte în Europa, şi în 1954 e primul fotograf admis în U.R.S.S. În 1965 călătoreşte în Japonia. Din anii '70 se consacră desenului. Peste 400 de fotografii sunt expuse în colecţii particulare, la Huston şi Texas, dar şi la Biblioteca Naţională din Paris, la Muzeul Victoria şi Albert din Londra, la Universitatea de Arte Frumoase din Osaka etc.

Nu ştiu ce mi-a oferit. Mi-a permis să mă debarasez deschizând micul aparat. Te debarasezi scriind...

...să te debarasezi de afecte?!

Da, să le dai o formă, ca o mărturie a ceea ce ai văzut...

...sau unui gând?

...da, dar într-un ritm. Pentru mine e vorba despre un *ritm plastic.* E gustul pentru formă, numărul de aur. Numărul de aur poate fi găsit pretutindeni...E geometrie...

Jean Clair, care a scris despre dvs. şi despre fotografiile dvs. afirmă, la un moment dat că, la dvs., există şi un aspect religios. *Ce credeţi despre această remarcă?*

Eu sunt ateu. Dumnezeu e creaţia omului. Eu urmez învăţăturile budhiste, iar budhismul e esenţa spiritului.

Credeţi în forţa spiritului?

Da, sigur, spiritul e *energie,* o *energie primordială.*

V-ar plăcea să mai faceţi fotografii în aceste vremuri?

Nu, nu pe stradă.

Mă refer la fotografierea atrocităţilor care ne înconjoară şi pe care le detestaţi.

Atrocităţile mă împiedică să alerg. Şi atunci merg încet. Dar sunt pesimist în legătură cu viitorul. Mai ales cu Kosovo... Sunt foarte pesimist. Totul e foarte exploziv acum pretutindeni. Lucrurile devin atât de complicate... Totodată, când citesc un poem, când scriu, când ascult muzică sunt emoţionat. Îmi amintesc că, prin 1934, eram la New York şi locuiam în Haarlem. Mergeam la Operă şi aveam prieteni muzicieni de jazz... Întotdeauna există o speranţă, o ieşire. De aceea trebuie să gândeşti numai la lucruri pozitive. Dvs. ce credeţi?

Cred la fel ca dvs.

Există multe puncte comune între România şi noi...

Da, e mediul latin care ne uneşte...

...mediul latin, invadat acum de cel anglo-saxon, care aduce oameni de afaceri foarte buni; dar nu numai... E pasionant să vezi toate acestea... Mi-ar plăcea să mă reîntorc în România.

Aţi mai fost o dată, prin 1975...

Da, n-are importanţă. Pentru mine timpul nu contează. Ceea ce contează e *intensitatea* lucrurilor şi *nu datele.* Lucrurile care te marchează trec foarte repede. Apoi apare rutina care te copleşeşte...

Sunteţi mulţumit de ceea ce aţi realizat în viaţă?

Sunt mulţumit că am trăit, că am avut prieteni, că am iubit, că am luptat în timpul ocupaţiei..

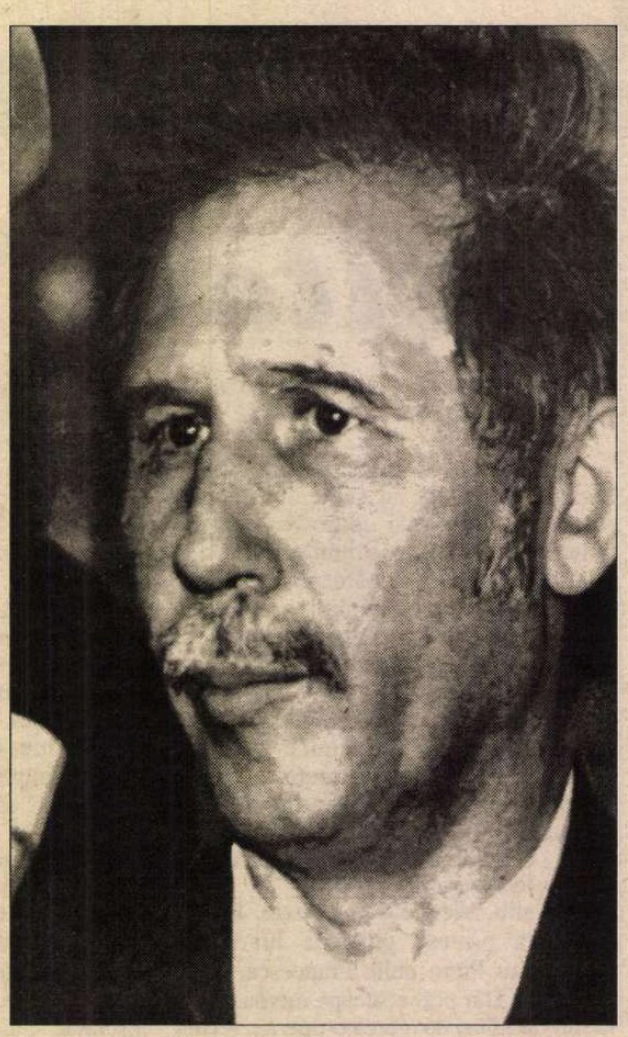
Vă mulţumesc mult D-le Bresson, pentru favoarea pe care mi-aţi făcut-o, acceptând să dialogăm...

Mi-a făcut plăcere să stau de vorbă cu dvs.

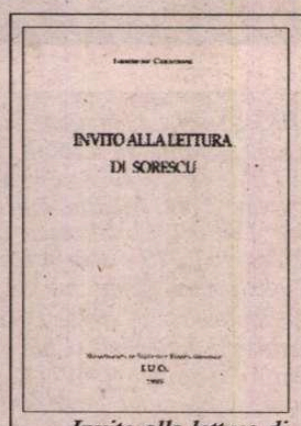
Despina Petecel Theodoru

Germania de Vest, 1962

Să-l citim pe Sorescu în italiană...



PENTRU numeroşii lui studenţi româniști din Napoli şi Roma (mulţi dintre aceştia din urmă de la facultatea de Ştiinţe politice), Gheorghe Carageani a publicat recent, în excelente condiţii grafice, o crestomaţie, cum singur şi-o defineşte, de trei sute de pagini, *Invitaţie la lectura lui Sorescu.* Titlul, identic cu al unei excelente colecţii de monografii de scriitori a Editurii Mursia, trimite însă declarat la un volum din 1968, consacrat lui Arghezi de Rosa del Conte, (menţionată, cu dreptate, în pagina introductivă drept "cea mai competentă cercetătoare a literaturii române dincolo de graniţele României şi printre cei mai autorizaţi cercetători în absolut ai acestei literaturi").



Invito alla lettura di Sorescu, Dipartimento di Studi dell' Europa orientale, I.U.O., Napoli, 1999, pag. 289.

Dincolo de motivele axiologice ale opţiunii, autorul volumului a fost neîndoielnic mînat de constanţa în prietenie, chiar şi dincolo de teribilul prag care doar aparent ne desparte cu totul de cei dragi. Trebuie amintit că în 1987 prof. Carageani şi Gabriella Bertini Carageani au publicat volumul M. Sorescu, *Poesie d'amore,* Disegni di Horea Cucerzan, Napoli, Dick Peerson.

Dată fiind lunga experienţă de dascăl de română pentru studenţi italieni, G. Carageani ştie prea bine cît de accesibil le este acestora textul scriitorului, dar şi cît de necesar e să-i faci să treacă dincolo de pojghiţa lexicală. Ca atare, odată stabilită finalitatea, anume explicitarea corpusului ales din perspectivă sociologică (ponderea epicului din poezia lirică în discuţie impunînd demersul), pentru un public puţin obişnuit cu analiza textuală, G. Carageani procedează metodic, în respectul strict al exigenţelor filologice.

Precizările de ordin tehnic ne atrag atenţia nu numai asupra provenienţei traducerii celor 45 de poezii, dispuse cronologic (reproduse în juxtă, în original şi în versiunea italiană proprie sau a foarte meritoriului românist Marco Cugno), dar şi asupra faptului că a fost privilegiat criteriul tematic, alături de cel valoric. Acolo unde, arareori, autorul volumului schimbă un termen din traducerea lui M.Cugno, o semnalează.

Unui profil bio-bibliografic îi urmează două pagini de autoexegeză ale scriitorului extrase din Postfaţa la M. Sorescu, *Traversarea* (Poezii), Ed. "Creuzet", 1944 şi din *Addenda la un jurnal de călătorie,* în M. Sorescu, *Tratat de inspiraţie,* Ed. "Scrisul românesc", 1985.

Fiecare text liric este precedat de 3-4 pagini de comentarii - miezul cărţii de fapt - conţinînd, după caz, indicaţii asupra momentului şi locului ocupat de acesta în ansamblul creaţiei poetului sau volumului unde a fost inclus, amintindu-se, cînd este cazul, culegerile lăsate deoparte (precum parodiile din placheta de debut).

Analiza, prevalent conţinutistică, avîndu-se grijă ca tema fiecărei piese să apară contextualizată istoric, este urmată de observaţii punctuale privind tălmăcirea unor termeni, dar, şi de observaţii metrice şi stilistice.

În ciuda impresiei de maximă transparenţă şi linearitate, poezia sorescianã, ca orice mare poezie, exploatează polisemantismul înţelesului global; de observat că o face fără să recurgă la termeni plurisemantici. De aceea analiza textuală a prof. Carageani începe, caz de caz, tocmai prin a propune posibile chei de lectură.

Şi mai ample sînt explicaţiile oferite pentru facilitarea înţelegerii versurilor cu suport antropologic sau doar cu aluzii etnografice (ritualul şi obiceiurile funebre locale, în *La Lilieci,* etc.) sau, cel mai adesea, la pliuri sau consecinţe capilare ale politicii interne, ignorate de lectorul străin, dar nu şi de Carageani. Pe alocuri însă impresia este de mult prea accentuată condiţionare a textului sorescian de polemica subiacentă cu contingentul. Pedalînd prea mult în această direcţie, ceea ce fac şi alţi exegeţi de zece ani încoace, apare riscul de a crea impresia că o atare poezie îşi va pierde interesul cînd se vor stinge ecourile nefericitei perioade în care a trăit scriitorul. Parcurgînd poezii ca *Ţăranii,* şi cel mai nepregătit cititor va fi frapat de patetismul frust cu care Marin Sorescu percepea satul românesc în anii comunismului. Dar, în cazul unei poezii ca *Muzeul satului,* de exemplu, nu am putea accepta că, de data aceasta, artistul a omagiat pur şi simplu truda omului de la ţară, întotdeauna nespus de necăjit prin părţile noastre? Mai ales că abundă, dacă nu hipotextele, cel puţin coincidenţele atît în literatura naţională cît şi în cea universală din toate timpurile.

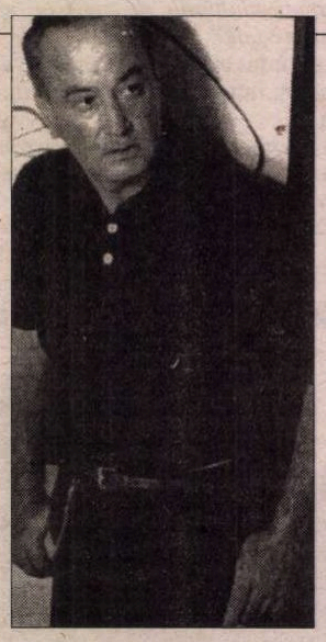
Cu regularitate sînt punctate revenirile tematice în versurile soresciene, indiferent de genul literar, şi posibilitatea de a aprofunda înţelesul unui text prin alăturarea lui altei scrieri afine. Dintre motivele obsesive sînt menţionate despersonalizarea, incomunicabilitatea, sentimentul însingurării, unele idiosincrazii etc.

Totodată microcosmosul autorului nostru este legat, prin numeroase elemente de literatură comparată, de alte spaţii poetice. Aşa se întîmplă, între altele, în amplul comentariu la poezia *Ulise,* unde alături de imaginea clasică sînt menţionate metamorfozările mitului, datorate lui Dante, Pascoli, D'Annunzio, Joyce. Probabil că lista reală este mult mai bogată; doar în literatura italiană s-a vorbit de ulisismul lui Saba, de al lui Ungaretti; pentru ultimii ani ar trebui poate amintit romanul lui Magris *O altă mare,* iar printre redimensionări ar putea figura cele operate de suprarealistul Alberto Savinio, alias Andrea de Chirico, în teatru, de Moravia cu romanul *Dispreţul...*

Cu egală constanţă, G. Carageani depistează procedeele tehnice: demitizarea, flancată sau nu de encomion (*Shakespeare, Dante,* de pildă), constituirea unui bestiar şi a unei simbologii proprii, aproape omniprezenta, nuanţata ironie, paradoxuri, privilegierea oralităţii, alternarea registrelor stilistice în acelaşi text, secundînd fantezia asociativă. Cînd sînt relevante, apar consideraţii privind prozodia.

Clarificînd înţelesuri, atrăgînd atenţia asupra eşafodajului poetic, prof. Carageani oferă, cu tuşe sigure, dramatica parabolă existenţială a lui Marin Sorescu.

Doina Condrea Derer



O după-amiază cu Jean Negulescu

AM NOROCUL să-l găsesc şi să mă invite să-i văd colecţia de artă. E Duminică şi conduc spre adresa dictată prin telefon încercând să adun laolaltă tot ce ştiu despre el.

Pictor profesionist cu expoziţii premiate, devine regizor înainte de a fi împlinit 35 de ani. Stabilit în Hollywood, Jean Negulescu regizează 59 de filme, "produce" două şi scrie cinci scenarii. Are în succesivele distribuţii nume răsunătoare: Marilyn Monroe în *Cum să te măriţi cu un milionar,* Sophia Loren în *Băiatul şi delfinul* (care iscă un scandal de presă: filmată într-o cămaşă udă complet lipită de trup, apare pe ecran ca şi goală; era în 1957 pe când presa şi opinia publică avea încă prejudecăţi). Nu-mi amintesc decât numele câtorva filme: *Trei bănuţi într-o fântână,* succesul enorm, *Titanic,* şi al unor protagonişti: Jane Wyman, fosta nevastă a lui Ronald Reagan, obţine un premiu Oscar pentru rolul feminin titular din *Johnny Belinda* - filmul fusese nominalizat în 1949 pentru nu mai puţin de unsprezece Oscaruri, inclusiv pentru regie; John Wayne, Barbara Stanwyck.

Intrând pe poarta grădinii, am în faţă o peluză întinsă, impecabilă; departe, se vede clădirea joasă, în stil mediteraneean, acoperită cu olane mici bruneroşii. Înainte de a ajunge la prag, uşa e deschisă de însuşi stăpânul aşezării. Privire directă, păr cărunt, mână aspră de grădinar. Jean Negulescu e un bărbat frumos. Voce gravă, vorbe puţine. E sprinten; ar putea avea orice vârstă între 55 şi 75. Arătându-mi colecţia, umblu în urma lui; mă ajunge când şi când un miros discret de săpun Yardley. Îmi spune că e cea mai numeroasă colecţie privată din Statele Unite a desenelor de Bernard Dubuffet. E expusă grupat. Peretele în spirală al scării e acoperit cu desene mari, subţiri, sepia şi gri, fără spaţiu între ele.

Profilată pe subţirimea desenelor, scara pare un salt-spiralat spre mai sus. Ordinea exemplară şi răcoarea casei se adaugă senzaţiei de uşor.

Sus, în camera spaţioasă de oaspeţi, "camera verde", sunt etalate şase tablouri mari, egale, de Rouault. Îmi spune că a trebuit să mute alte şase dintre ele în holul central, fiindcă oaspeţii se plângeau că prezenţa lor le tulbură somnul.

Îl aud coborând scara; mă lasă singură să mă bucur pe îndelete de Rouault. Am pierdut controlul timpului. N-am ceas. Aud un ceainic fluierând. Cobor, mă-ndrept spre locul de unde venea şuieratul care, între timp, a-ncetat.

În bucătăria-sufragerie, Jean Negulescu îmi oferă într-o ceaşcă mică, transparent de subţire, una dintre băuturile cele mai rafinate: ceai chinezesc cu gust afumat. Ridicând privirea din ceaşcă, mi se taie răsuflarea: pe toată întinderea zidului din stânga, de la-ntâlnirea cu tavanul mai mult de un metru în jos, e o friză din plăci subţiri de ceramică. Dispuse vertical, solidare între ele, colorate vibrat. Văzându-mă cu gura căscată, Negulescu râde: "- E un Picasso original" - şi iese în hol cu ceaşca în mână.

Trec buricul degetelor pe marginea de jos a frizei. Netedă, semilucioasă. Mă uit iar de departe; pierd din nou controlul timpului; amfitrionul meu îmi mai umple ceaşca. O dată, de două ori?

Se-nserează, constat uimită. S-au scurs mai mult de trei ore de când mă scald în răcoare şi uşurătate.

Aproape de ieşire îmi atrage atenţia un coş înalt şi îngust din care ies câteva crose de lemn. Răspunde întrebării din privirea mea: -Şi eu şi nevastă-mea suntem pasionaţi de crocquet."

Conducându-mă la maşină îmi spune că la sfârşitul săptămânii va pleca în Spania. Au acolo o casă în care îşi petrec vacanţele de 25 de ani.

A plecat în Spania, de unde nu avea să se mai înapoieze. La 18 iulie 1993 a murit la Marbella.

Luli August Sturdza

...și în irlandeză

MARIN SORESCU a fost tradus pentru prima oară în irlandeză, prin strădania românceі Anamaria Maior și a irlandezului Aodh Ó Canainn. Este vorba de o selecție de poeme din volumul *Puntea,* 1997, căreia i se adaugă poemul *Scribul* din volumul *Efectul de piramidă,* 1998. Traducătorii au muncit cu tenacitate și pasiune, punându-și la contribuție nu numai cunoștințele de română și irlandeză, ci și pe cele de franceză și spaniolă pentru a realiza un proces de mediere lingvistică impecabil. A rezultat o elegantă ediție bilingvă româno-irlandeză - *Poemele sfârșitului/ Dánta deireadh saoil* - , tipărită anul acesta sub egida "Coiscéim" la Johnswood Press.

Volumul se deschide cu o tulburătoare prefață a laureatului Premiului Nobel, Séamus Heaney: "Când mă gândesc la Marin Sorescu, îi văd ochii pe jumătate veseli, pe jumătate triști..." Există, de asemenea, la începutul cărții un *Cuvânt înainte către cititorul irlandez* semnat de dr. George-Cristian Maior, din partea Ambasadei României.

Alex. Ștefănescu

Scurtă istorie a românilor

● La Edizioni dell'Orso a apărut de curînd ediția italiană a lucrării lui Ion Bulei, *Scurtă istorie a românilor.* Traducerea după ediția română din 1996 și cea engleză din 1998 aparține profesorului Roberto Merlo din Torino și e însoțită de o prezentare semnată de Gianni Perona, profesor la Universitatea din Torino, care folosește ca pretext cartea istoricului român pentru a face pertinente observații asupra discursului istoriografic al timpului nostru. Un alt profesor italian, Lauro Grassi de la Universitatea din Milano, a adăugat volumului o foarte utilă bibliografie cu tot ce s-a scris în Italia și merită a fi reținut cu privire la români. *Breve storia dei romeni* de Ion Bulei, prima istorie a românilor apărută în limba italiană (la care autorul a adăugat; față de edițiile în engleză și germană, referiri la relațiile româno-italiene de-a lungul timpului) a fost editată prin grija profesorilor Marco Cugno și Roberto Scagno, care se ocupă cu acest gen de apariții la editura universitară Dell'Orso.

Dicționar

● Institutul Cervantes, care are pe site-ul său de pe Internet (www.cervantes.es) un spațiu consacrat utilizării corecte a limbii spaniole în special în centrele sale din străinătate, a avut inițiativa alcătuirii unui nou dicționar consacrat greșelilor celor mai frecvente și "dubiilor" de care se lovesc hispaniștii: accentuarea verbelor, folosirea greșită a sensurilor unor cuvinte, erorile uzuale de gramatică și de sintaxă etc. Acest dicționar, spre deosebire de cel existent deja, alcătuit de Manuel Seco, va avea în vedere toată aria hispanofonă și va fi rodul colaborării a 21 de Academii ale țărilor din această arie lingvistică.

Protest

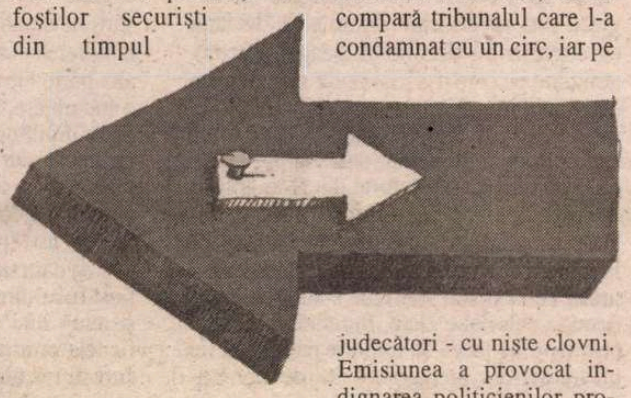
● Bibliotecile publice care împrumută cărți pentru acasă sînt foarte solicitate în Anglia, 58% din totalul populației având legitimații de cititori. Pentru că guvernul, printr-o recentă măsură, a scăzut fondurile alocate acestor biblioteci, ceea ce a dus la închiderea unora și restrîngerea programului altora, numeroși scriitori englezi au protestat public (inclusiv printr-o manifestație în fața Camerei Comunelor).

Afacerea lui Kasparov

● Garry Kasparov s-a hotărît să devină o persoană importantă și pe Net, lansîndu-și un *site* comercial, ce propune zeci de servicii plătite legate de șah, sport ce are enorm de mulți practicanți și fani în lume. Obiectivul lui Kasparov este ca întreprinderea sa (ce va dispune de filiale la New York, Tel-Aviv, Moscova și Londra) să aibă o cotă bună la Bursă, ceea ce va garanta stabilitatea proiectului. Adresa campionului pe Internet e http://www.kasparovchess.com.

Asasinul lui Popieluszko

● În Polonia a fost lansată o revistă săptămînală, "Fakty i Mity", despre care ziarul "Gazeta Wyborcza" scrie că e o publicație a foștilor securiști din timpul



comunismului. În paginile ei își publică amintirile și asasinul din 1984 al preotului Jerzy Popieluszko - figură mitică a rezistenței anticomuniste. Fost membru al poliției politice SB, acest Grzegorz Piotrowski, condamnat la 15 ani de închisoare, a dat și un interviu la televiziunea publică regională din Lódz, în care a afirmat că moartea preotului a fost "accidentală" iar el e nevinovat, vina fiind a mortului. Mai mult, zbirul compară tribunalul care l-a condamnat cu un circ, iar pe judecători - cu niște clovni. Emisiunea a provocat indignarea politicienilor proveniți din Solidarnosc și a Bisericii; iar comisia de deontologie a televiziunii poloneze a propus suspendarea jurnaliștilor care au difuzat declarațiile asasinului fără să le comenteze nicicum. În imagine, un desen de Lukasz Urbanowski, apărut în "Rzeczpospolita", Varșovia.

Premiul Alfaguara

● La 24 aprilie, în cadrul unei ceremonii, romancierei spaniole Clara Sanchez îi va fi remis Premiul Alfaguara pentru cea de a cincea carte a sa, *Ultimele știri din paradis.* Juriul prezidat de peruanul Alfredo Brice Echenique a avut o sarcină deosebit de dificilă, pentru acest premiu concurînd 352 de scriitori sud-americani și 142 de spanioli.

Tîrgul de carte de la Buenos Aires

● La Tîrgul Internațional al Cărții de la Buenos Aires, ce se desfășoară între 18 aprilie și 8 mai, și-au anunțat participarea multe celebrități, între care Mario Vargas Llosa, guatemaleza laureată a Premiului Nobel pentru Pace, Rigoberta Menchú, chilianul Antonio Skármeta, francezul Michel Onfray, spaniola Marysa Navarro, americanul Richard Bach ș.a. Tîrgul din Argentina, care e vizitat în fiecare an de peste un milion de persoane, are la această ediție ca temă principală a discuțiilor *Timpul în literatură.*

Între zen și viața la bloc

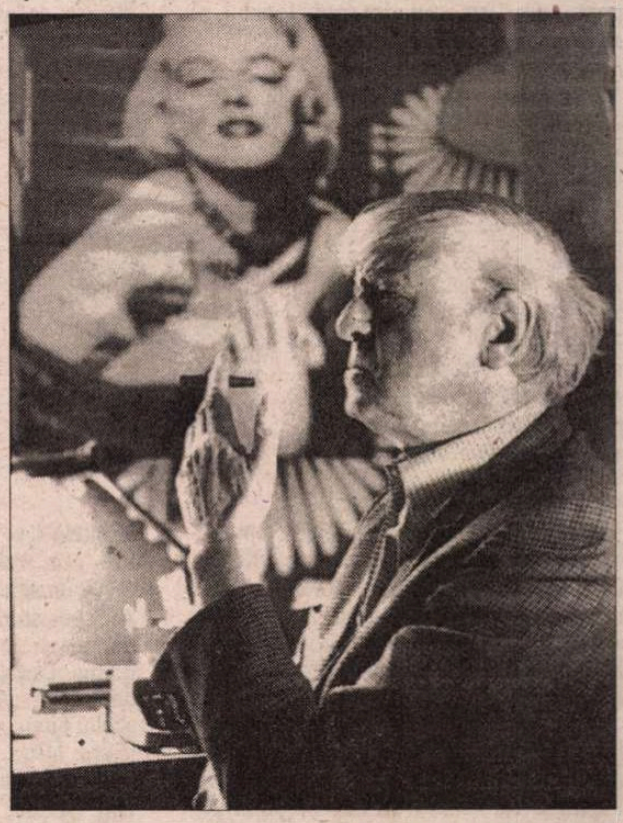
● Scriitorul rus contemporan Viktor Pelevin e o vedetă nu doar în țara sa, ci și în Occident, unde traducerea romanelor lui se bucură de ample comentarii și se vinde bine. Cu toate acestea, părerile despre valoarea lui literară sînt împărțite între "vocea unei generații care a dat romanului rus o nouă direcție" și "scriitor infantil care produce cărți pentru o societate infantilă". Viktor Pelevin, care se declară dezgustat de ceea ce se petrece acum în Rusia, nu vrea să facă parte din nici o grupare literară: "Singurul lucru care mă interesează este să încerc să surprind ceea ce mi se pare adevărat și să dau oamenilor ceea ce vor ei să citească. Pentru mine, celebritatea e virtuală. Să ți se publice poza în ziare e o afacere bună." Cînd nu se retrage într-o mănăstire budistă din Coreea, scriitorul locuiește cu mama lui într-un bloc și nu vrea să se căsătorească, fiindcă nu crede că, în actuala situație din Rusia, e o idee bună să aduci pe lume copii. Plăcerea lui este să călătorească, să vadă și alte țări, dar nu să se stabilească în Occident, fiindcă "materia primă" a romanelor sale e viața în Rusia de azi, pe care nu o poate cunoaște decît la fața locului - scrie "The New York Times Magazine".

Literatura rusă în Franța

● Literatura rusă exercită o atracție specială asupra cititorilor francezi, de vreme ce numeroase edituri aduc pe piața cărții din Franța traduceri nu doar din clasici, ci și din autori lansați în ultimii ani. Astfel, în această lună, în raftul cu noutăți pot fi întîlnite, pe lîngă opere de Vladimir Korolenko, Nicolai Leskov și Valeri Briusov, un roman, *Dulceața înțepătoare a absintului* (Ed. Verdier) de Boris Vahtin, un sinolog și lingvist mort în 1981, la 40 de ani, și *Eu și dublul meu* (Ed. Noir sur Blanc) - un ciudat amestec de roman de aventuri, jurnal și meditații metafizice, pigmentate cu mult umor, ce reprezintă debutul unui biofizician ucrainean ascuns sub pseudonimul Oleg Kristhal.

Autobiografia lui Burgess

● Memoriile lui Anthony Burgess (1917-1993), apărute și în traducere franceză la Ed. Grasset sub titlul



Dacă timpul mi-ar fi fost numărat, sînt, dacă e să-l credem pe Pierre Assouline care le prezintă în ultimul număr al revistei "Lire", un regal de anticonformism. Povestirea propriei vieți devine sub condeiul autorului *Portocalei mecanice* un prilej de a însuma anecdote șocante ce alimentează proasta reputație pe care o avea printre americanii ale căror obiceiuri le detesta. Prezentarea celor două volume ale autobiografiei lui Anthony Burgess e atît de tentantă, încît îți stîrnește curiozitatea de a le citi.

Debutanta

● Născută la Lisabona în 1965, Margarida Rebelo Pinto a studiat literele și apoi a lucrat în publicitate, făcînd în paralel și jurnalistică, în special culturală, la diverse publicații din Portugalia. Anul trecut a devenit celebră de pe o zi pe alta datorită romanului ei de debut *Sei là,* povestea unei femei de 30 de ani, a amorurilor și dezamăgirilor ei, a cercului de prieteni, fiecare cu problemele lui. Cartea s-a vîndut în 30.000 de exemplare, stilul accesibil, cinismul social și faptul că autoarea vorbește despre o realitate familiară portughezilor tineri trezind interesul și unui public ce nu citește în mod curent. Grație acestui succes popular, Margarida Rebelo Pinto a debutat și la televiziune, fiind solicitată să scrie scenarii pentru tele-filme. Snobată de cultura oficială, tînăra prozatoare a declarat că detestă comportamentul de tip tribal al cercurilor elitiste.

Disidență

● La a-noua ediție a Tîrgului de Carte de la Havana, bibliotecarii independenți au profitat de prezența internațională pentru a denunța cenzura și represiunile ale căror victime sînt. Comentînd declarația lui Fidel Castro cum că "în Cuba nu există cărți interzise, ci lipsesc doar fondurile pentru achiziții", bibliotecarii independenți au cerut "să fie recunoscut dreptul la libertate intelectuală".

Revista revistelor

Vineri în suspensie

O veste rea: *VINERI,* suplimentul de post(tranziție) al revistei *DILEMA* e nevoit, din motive financiare, să-și întrerupă apariția sub patronajul Fundației Culturale Române. Într-o notă publicată în nr. 30, redacția își ia la revedere pînă cînd va găsi noi surse de bani. Fără să dramatizeze și să acuze, suspendatul își face un scurt bilanț după doi ani și jumătate de apariție lunară în care și-a format cititorii lui (Cronicarul printre ei): "Am vrut, din capul locului, să scoatem o revistă nedoctrinară, chiar dacă înclinațiile ei au mers către noutate, către alternative care pot scoate din inerție viața culturală autohtonă. *Am preferat ca, în loc să predicăm noutatea - fie ea pusă sub steagul «postmodernismului», al «bătăliei canonice» sau cum doriți - să o practicăm. Credem și acum că cititorii au nevoie de lectură, nu de dăscăleală.* Ne-a plăcut să ne jucăm, fiindcă sîntem convinși că jocul e un lucru serios - atît de serios, încît poate face față seriozității posace și încăpățînate. Am evitat să polemizăm cu oarecine în particular, nutrind credința că bunele polemici se fac între idei, nu între persoane. Am polemizat, întîi de toate, cu cititorii, respectîndule cu grijă dreptul de a judeca cine are dreptate și cine nu în punctele de vedere exprimate în revistă." Desigur, vom simți lipsa acestei țepușe care ne ajuta să păzim merele de aur. O să atipim mai des cu nasul în prejudecăți, discursuri terne, oglinzi oxidate. Speranța noastră e că *Vineri* nu va sta prea mult agățat, perpelindu-se, și va zburda din nou pe insula cu capre, vecini, papagali și destui naufragiați în apă de ploaie. ● Ultimul număr cu Patron-Fundația are tema *La teatru.* Se pronunță categorii implicate profesional - regizori, actori, cronicari dramatici, teatrologi, dar și oameni din afară, spectatori. Mai multe texte au idei comune. Una ar fi cea a caducității trupelor cu angajați permanenți, care iau salariu, deci trebuie cu toții folosiți, și cei talentați, și restul. Scrie Theodor-Cristian Popescu: "...acest sistem al actorilor angajați permanent se fundamentează pe o mare minciună. El pare o imensă conspirație a mediocrităților în a împiedica piața teatrală să se formeze, să recunoască valori și să creeze *box-office*-uri, cote pe piață ale oamenilor de teatru. Căci dacă (eu, actor) nu mai sînt angajat, trebuie să mă lupt să prind un rol, să dau audiții, să dovedesc că pot. Iar salariul meu nu va mai fi în funcție de o grilă stabilită într-un birou (unic pe țară), ci va fi reglat de cerere și ofertă. Imaginați-vă o editură avînd angajați scriitori care, fie că scriu bine fie că nu, urmează să publice acolo toată viața lor. Sau un spațiu expozițional avînd angajați pe viață artiști plastici care vor expune (numai ei) acolo. Sau o casă de discuri ce va înregistra numai compozițiile muzicienilor angajați. Dar dacă e pe bani publici, de ce nu?" Reforma în teatru e împiedicată dinăuntru: o anchetă realizată de Ministerul Culturii a relevat că angajații teatrelor de stat preferă sistemul actual, care le oferă o minimă siguranță materială tuturor ● O altă opinie (ah, deloc nouă) reluată de mai multe guri e că instanța critică nu pricepe nimic, e criză de specialiști. Și Mihai Măniuțiu și Oana Pellea nu-i recunosc această calitate decît lui George Banu, restul - toți o apă și-un pămînt, n-au cultură teatrală, sisteme de referință, își dau cu părerea ca niște amatori oarecare sau lovesc sub centură făcînd jocul concurenței. ● Cel mai tare l-a mirat pe Cronicar o anchetă la care au fost invitați să răspundă scriitori. Rugați să mărturisească de ce merg sau nu merg la teatru, majoritatea au argumentat de ce *nu* le (mai) arde să intre în sălile de spectacol. Motivele sînt diferite, de la comoditate (televizorul e mai aproape) la lipsa răgazului și a energiei de a te mobiliza "să ieși" (Paul Cornea, Adriana Babeți, Alexandru Călinescu asumîndu-și vina), pînă la convingerea lui Eugen Negrici că spectacolul de teatru e o convenție demodată: "Dacă nu am fi dominați de clișee culturale și mituri, am recunoaște că genul e prăfuit și, mai mult, imposibil de modernizat. Întrucît toți știu sau simt instinctiv asta, toți plusează în chip grotesc: actorii răcnesc, se agită, cabotinizează; regizorii, masacrînd textul și violîndu-l, se opintesc să salveze spectacolele prin valuri de metafore scenice și printr-un simbolism auditiv și vizual excesiv; spectatorii, prefăcîndu-se încîntați, sau dorind să se știe încîntați, aplaudă fără noimă. Dar să nu mînii pe Dumnezeu, în unele săli am fost consolat de prezența acelui lucru pe care îl aprecia Baudelaire la teatru: lustra, «acel frumos obiect luminos, cristalin, complicat, circular și simetric»". Din fericire, cei care umplu sălile (mult tineret) îl contrazic pe blazatul nostru coleg. Dacă ar fi văzut, la 9 aprilie, împreună cu Cronicarul (în paranteză fie spus, un pasionat de teatru plin de admirație-recunoștință-iubire pentru destui regizori, actori, scenografi), spectacolul de la Național *Regina mamă,* într-o sală ticsită de public *plătitor,* venit special pentru Olga Tudorache, poate și-ar fi revizuit tranșanta părere. Iar intensitatea trăirilor la unison pe care le declanșa uriașa actriță n-avea cum să nu-l contamineze și să-l facă să uite de pereți, căci lustră acolo nu e.

Firul roșu și roșul firului

Cu vreo lună în urmă dl Ion Cristoiu a preluat direcția ziarului *AZI,* fost cotidian al FSN, apoi al PD și de la un timp încolo doar cotidianul d-lui Știreanu, fost membru marcant al PD. După experiența de la *EVENIMENTUL ZILEI,* dl Cristoiu a dovedit, pe vremea cînd a încercat să relanseze *COTIDIANUL,* că nu ajunge să fi condus un ziar de succes pentru a avea succes și cu următorul. Numele d-lui Cristoiu nu ajunge, se pare, pentru a vinde un ziar, chiar dacă acel ziar, *Azi,* nu mai e ziar de partid, ci un cotidian independent. Nu cunoaștem care au fost speranțele inițiale de difuzare ale acestui ziar, dar aflăm dintr-o *ștampilă* aplicată între numele ziarului și o reclamă a Băncii Populare Române că "Acest ziar refuză abuzurile și cenzura economică impuse de "Rodipet". Începînd de astăzi, 10 aprilie a.c., se difuzează numai prin ABONAMENTE și FIRME PARTICULARE". Mai simplu spus ar fi fost dacă în loc de abuzuri și cenzură economică, *Azi* ar fi recunoscut că din punctul de vedere al "Rodipet" nu are suficiente cereri încît vînzarea acestui ziar să renteze. În ziua cu pricina, Cronicarul a urmărit prin ce încearcă ziarul *Azi* să iasă în față. Cu un articol despre adopțiile ilegale de copii, articol forțat intitulat "Românii manipulează presa internațională". În aceeași primă pagină a ziarului citim: "*Exemplu de mîndrie națională* Suporterii englezi au fost uciși pentru că s-au frecat cu steagul turcesc la testicole". Cel de-al doilea titlu citat e și mai puțin credibil, după ce se ajunge la pagina la care trimite acesta și de unde aflăm că, de fapt, cei care i-au înjunghiat pe englezi, mai precis unul dintre ei, a declarat că englezii au dezonorat steagul turcesc, atitudine pe care n-a mai putut să o suporte etc. Să ne imaginăm ce-ar însemna dacă în meciurile de fotbal autohtone, cei citați ca exemplu de mîndrie națională la turci, adică suporterii de mînă forte din România ar fi elogiați pentru că au comis crime, în numele explicațiilor pe care le-ar da ulterior la poliție. Cu alte cuvinte, *Azi* a încercat să umfle redacțional știri care s-au aflat la îndemîna celorlalte ziare, întrebuințînd în acest scop fie ideea de mîndrie națională, fie un fel de fals, precum cel despre manipularea presei internaționale. Dacă tragem linie, într-o singură apariție a unui ziar descoperim că titlurile principale nu sînt conform cu realitatea, ceea ce nu-l împiedică pe dl Ion Cristoiu să-l atace pe ministrul de Justiție, Valeriu Stoica, acuzîndu-l de un "nou vicleșug". Ca să fie convingător editorialistul scrie că "Domnul Valeriu Stoica nu e Hegel". Dar a pretins dl Stoica că ar fi Hegel? Și, în general, e nevoie de Hegel pentru a descifra ce se întîmplă în politica din România? Dl Cristoiu ne liniștește treptat și în materie de Hegel și de Valeriu Stoica, dar asta pentru a ne speria în privința jocurilor celui care nu e Hegel, adică Valeriu Stoica. ● Altfel *Despre Rusia, fără patimă* scrie Bazil Ștefan în *ROMÂNIA LIBERĂ.* Și tot în acest ziar Romulus Rusan publică o tabletă din care citâm: "...comentatori politici de mare influență care - pe de o parte - se declară independenți, gata să sprijine statul de drept, economia de piață, integrarea euro-atlantică, dar cărora - pe de altă parte - tot ce vine dinspre Occident, fie o încurajare, fie o condiție, li se pare suspect, umilitor și colonialist..." Pentru Romulus Rusan care a scris această tabletă în legătură cu afacerea firului roșu, această atitudine a comentatorilor e un fel de miopie de lux (poate corectată, n. Cronicar). Dar să dăm un citat din Bazil Ștefan despre firul roșu dinspre București spre Moscova și retur, mai degrabă retur: "Roșul acestui fir telefonic direct și secret Moscova-București nu era dat de temperatura înaltă a unei crize ce putea duce la un război nimicitor, ci de sîngele elitei noastre politice, culturale și spirituale, lichidată în gulagul românesc la ordinul Moscovei. N-ar trebui să ne facem că nu știm asemenea lucruri". Dar dacă ne facem, care e problema?

Cronicar

LA MICROSCOP

Zona crepusculară a politicii

ÎN ULTIMA vreme, așa-numita "scenă politică" găzduiește întîmplări tot mai bizare. Semnale, alianțe, absorbții și înscrieri individuale care ar putea fi luate drept scenarii din filmulețele serialului *Zona crepusculară* se succed cu o rapiditate care, pe unele, le face să treacă neobservate.

Cînd bizareria se transformă în fenomen politic - și voi da cîteva exemple în această privință - poate că de fapt fenomenul politic autohton e cel care include bizareriile ca pe un subfenomen normal.

Ceea ce ieri sau alaltăieri părea de neconceput se întîmplă azi cu un firesc dea dreptul năucitor. Cunoscătorii, adică cei pentru care bizareriile se produc discret, înainte ca ele să aibă loc public, au explicații simple, care pot părea cinice, dacă sînt date înainte de vreme.

Semnificativ din acest punct de vedere este ceea ce s-a întîmplat cu partidul liberal al d-lui Radu Câmpeanu, cu tot cu liderul său. Fost contracandidat la președinția României al d-lui Iliescu și adversar al "comunismului", dl Câmpeanu s-a văzut la un moment dat în afara Partidului Liberal. Din acest motiv și-a croit propriul său partid prin hotărîre judecătorească. Înaintea alegerilor din acest an, dl Câmpeanu a decis să intre în familia PDSR, cu mica sa echipă de liberali. La ce poate spera fostul contracandidat al d-lui Iliescu? Probabil că la cîteva locuri eligibile. La ce poate spera PDSR-ul de pe urma acestei alianțe? Că va primi voturile liberalilor? Exclus. Că un fost contracandidat liberal la președinție al d-lui Iliescu va depune mărturie în campanie pentru liberalismul PDSR? E posibil, dar cine îl va asculta pe dl Câmpeanu?

Mai interesant mi se pare că un om care a ajuns în Parlament pornind de la 0, ca posibil independent, dar cunoscut ca adversar neîmpăcat al puterii de pînă în '96 și ca un fel de "lunetist" urmărindu-l în permanență pe fostul președinte al României, s-a înscris în PDSR, după ce s-a văzut exclus din baraca PNȚCD pentru indisciplină. E vorba de dl senator George Pruteanu. În numele acestei înscrieri, dl Pruteanu s-a împăcat cu dl senator Gh. Dumitrașcu, pe care l-a atacat din toate pozițiile, adesea cu accente pamfletare, într-un trecut lesne memorabil.

Din aceeași barcă a exclușilor, dl Adrian Vilău, fost membru al PD, ajuns independent în urma dezvăluirii că a colaborat cu fosta Securitate, s-a înscris și d-sa în PDSR.

Elementul comun în această ecuație este PDSR-ul care funcționează ca un aspirator politic înainte de începerea campaniei electorale propriu-zise. S-ar putea spune că partidul d-lui Iliescu întinde colaci de salvare unor politicieni care altfel nu s-ar mai întîlni cu Parlamentul. E îndoielnic. Mai curînd PDSR colecționează voci de parlamentari care în campania electorală se vor adresa alegătorilor în calitate de foști *penelișți, penețecedișți* și *pedișți* de frunte.

La rîndul său PNȚCD, ca partid de frunte al CDR, își avertizează aliații să nu mai poarte discuții sau schimburi de semnale cu partide aflate în prezent în opoziție, pentru a nu da un mesaj negativ alegătorilor. Dar PNȚCD e un partid care s-a rupt de două ori la rînd, cu plecări spectaculoase și consistente după alegerile din '96. E bizar ca un asemenea partid, care încă nu și-a văzut bine cicatrizate rănile, să vorbească despre cîștigarea alegerilor cu o majoritate absolută, fie și ca ipoteză.

Avem așadar în față un partid, PDSR, care absoarbe tot ce s-ar putea afla în opoziția disponibilă a actualei puteri și un alt partid, PNȚCD, care își amenință aliații de la putere, pentru a-i ispiti cu tentația de a stabili alianțe preelectorale cu partide din opoziție. Altfel spus, putem vorbi de o slăbiciune interioară valabilă pentru cele două partide principale de pe scena politică. PNȚCD își manifestă slăbiciunea stabilind interdicții pentru aliații săi. PDSR își joacă această slăbiciune aspirînd *tovarăși de drum* culeși din rîndul partidelor aflate la putere. În cele din urmă, problema e pentru fiecare dintre aceste partide în parte de soliditate doctrinară. PDSR vrea să o capete prin cooptare, iar PNȚCD vrea să o dovedească prin raporturi de excludere. De unde și bizareriile despre care am amintit.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

26 aprilie – 2 mai 2000
(Anul XXXIII)

16

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cărți și călătorii

Nu, nu e vorba despre cărțile de călătorie, în care notezi ce ți se întîmplă sau ce vezi pe drum. E vorba de cărțile pe care le iei cu tine într-o călătorie, ca să-ți treci timpul în mod plăcut, atunci cînd, din diverse motive, nu ți se întîmplă sau nu vezi nimic interesant.

Ar fi de remarcat din capul locului că mijloacele moderne de călătorie sporesc, în principiu, nevoia, între altele, de lectură. Deplasîndu-te repede, cu avionul, bunăoară, nu ai de obicei decît un foarte slab contact cu peisajul. Odinioară, omul mergea mai încet, făcea popasuri îndelungi, privea în jur, cunoștea locurile și oamenii și se simțea îndemnat să scrie. Nimic din toate acestea nu mai există în cazul călătoriei cu avionul. În avion nu se leagă cunoștințe. De la un aeroport la altul este timp destul pentru lectură. De scris, despre ce să scrii? Și, totuși, ce citim în avion?

Viteza și ritmul călătoriei nu sunt cîtuși de puțin indiferente cînd ne referim la lectură. În avion, se citesc ziare și reviste. Mai rar, cărți. Desigur, cititorul de cărți este o pasăre rară în lumea noastră. Călătorul nu citește cărți pe drum și fiindcă nu citește nici acasă. Dar chiar și călătorii care au biblioteci personale (și ar putea spune ca Flaubert: "Eu și cărțile mele, în același apartament, ca un castravecior în oțetul lui") preferă, în călătorie, revistele. Explicația e simplă: iuțeala deplasării moderne îți dă sentimentul provizoriului; abia te-ai îmbarcat, și ai și ajuns la destinație; cele cîteva ore necesare ca să traversezi oceanul nu reprezintă, psihologic, o durată consistentă, deoarece ai mereu în minte ideea că parcurgi miile de kilometri mai repede decît sunetul. În definitiv, pleci din București după prînz și ajungi la New York seara. Schimbarea de fus orar face și mai scurtă călătoria. Acest provizorat nu te îmboldește să te lași în voia lecturii. Cărțile groase sunt descurajante. Revista este mult mai potrivită cu starea de spirit a omului aflat în avion.

Mergînd în SUA, cu vaporul, Thomas Mann a luat cu sine și a citit pe drum *Don Quijote*. Dar călătoria lui a durat două săptămîni. Zilele erau zile, nopțile nopți. Calendarul nu era tulburat de nimic. În plus, pe vapor, deplasarea e mult mai greu sesizabilă. Ritmul vaporului e clasic prin regularitate. În avion, timpul se comprimă sau se dilată. E ca și cum l-ai răsfoi. De aceea sînt preferate revistele: care se răsfoiesc, nu se citesc. Pe vapor, te poți cufunda în lectura unui bun roman vechi. Timpul vaporului are, ca și timpul vechilor romane, răbdare. O răbdare pe care timpul avionului a pierdut-o.

Călătoriile moderne mai au, prin scurtimea lor angoasantă, un efect: călătorul simte nevoia să-și ocupe cu ceva un timp care e, relativ vorbind, lung, dar, în absolut, derizoriu, așa că apelează la lectura de divertisment. În tren, se citesc romane polițiste sau de spionaj. Ele sunt imediat absorbante. Distrează și distrag. În călătoria de azi, lectura nu e scop, ci mijloc. Înainte, călătoria în sine era uneori scop, acum, toată lumea vrea să ajungă cît mai curînd la destinație. Nici călătoria, nici felul în care ți-o petreci nu mai reprezintă un scop. Din acest motiv, timpul călătoriei moderne se umple, nu se folosește; se pierde, nu se cîștigă.

Plec mîine la New York. Încă nu m-am hotărît ce să citesc în avion. ■

Jean-Paul SARTRE după 20 de ani

(pag. 20-21)

Un eseu de LIVIUS CIOCÂRLIE:
Eminescu, sau despre poet și mit
(pag. 12-13)

DIN INIMA AUSTRALIEI

(pag. 16)

Sărăcia scriitorului

(pag. 3)

Un CRISTIAN TUDOR POPESCU mai puțin cunoscut

(pag. 4)

Două poeme de la sfârșitul anilor '60

(pag. 10)

Literatura lui NICOLAE BREBAN

(pag. 14-15)

Bibliote... ...eană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

CHIBIȚ ÎN DUPONT CIRCLE

ÎN LUMEA de azi, bătăliile cele mai importante se dau în jurul imaginii. Fie că e vorba de un banal obiect de vestimentație — orice om cu simțul realității îți va spune că preferă o cămașă de la „Banana Republic“ uneia de la „Braiconf“, puloverul „Gap“ celui de la „Arta textilă“ și deux-piece-ul „Armani“ celui croit la fabrica din Oradea —, fie că e vorba de prestigiu, lumea investește sume enorme în simple formule. Se întâmplă adeseori ca între o marcă și alta să nu descoperi nici o diferență calitativă. Diferența o dă acel obiect dreptunghiular, numit etichetă. Adică prestigiul și imaginea.

Acest lucru l-au înțeles, la fel de bine ca și comercianții, politicienii. Ei și-au dat seama că iluziile vândute cetățeanului sunt o marfă ca oricare alta și că, prin urmare, ea trebuie frumos ambalată. Expresia „dreptul la imagine“, descoperită de român după 1989, este ea însăși un reflex al noii realități, repede însușită de cine vrei și de cine nu vrei. E dincolo de ridicol tonul cu care canalii veroase, paiațe resentimentare, bișnițari nădușiți, escroci ce-și ascund ticăloșia îndărătul ochelarilor cu rame fine, nulități guroase, târgoveți rătăciți prin studiourile de televiziune își clamează dreptul la sfânta, imaculata imagine!

Când e vorba de o țară, lucrurile sunt încă mai încurcate. Obsesia imaginii o au, de regulă, doar guvernele ce se știu în deficit de onestitate. Conducătorii care se știu curați n-au insomnii din cauza nerecunoașterii publice internaționale a performanțelor, mai mari sau mai mici, dovedite. Din acest motiv, “dreptul la imagine” a devenit în România o obsesie isterică a tuturor celor care s-au perindat pe la putere după 1990. Nu suntem departe, din acest punct de vedere, de performanțele paranoice ale lui Ceaușescu, care înfrunta eroic căldurile africane numai să se vorbească, de pe diverse cràci guvernamentale, despre el. Țările mici sunt și ele foarte atente la imagine, în speranța — adeseori răsplătită — că pot compensa printr-un comportament remarcabil ceea ce nu pot realiza în termenii concurenței reale, la nivelul pieții.

Cultura joacă, în această ecuație, un rol important, chiar în vremurile noastre când disprețul față de spirit a atins cote apocaliptice. O inteligentă strategie culturală poate conduce la efecte benefice acolo unde celelalte argumente — ale economiei sau ale politicii — lipsesc. Mă gândeam la toate acestea privind drapelul alb-roșu-verde ale Ungariei fluturând dezinvolt pe o splendidă clădire din Dupont Circle, zona artistică a Washingtonului.

Viața culturală a capitalei americane, mult mai conservatoare decât a New York-ului, are un metabolism propriu, distinct și fascinant pentru cel care ajunge să-i pătrundă misterele. Dupont Circle reprezintă, din acest punct de vedere, un fel de chintesență a manifestărilor culturale. Numele zonei, după cel al piațetei ronde, în jurul căreia gravitează, ca niște sateliți, un număr imens de librării, cinematografe, magazine de discuri, galerii de artă și săli de spectacole este sinonim cu însăși ideea de cultură. Totul pare să conducă la Washington spre Dupont Circle, prin fluxul necontenit a trei mari bulevarde, plus vecinătatea cartierului istoric al Washingtonului, Georgetown — ceea ce conferă locului un surplus de farmec și magie.

Ca vechi rezident al acestei zone — am locuit mai multe luni la două minute de piațetă și-mi reamintesc cu încântare de serile de primăvară și de vară când orchestre improvizate, virtuozi ai chitarei, ai clarinetului, ai flautului, ai violoncelului, ori chiar ai unor capace, cutii goale sau găleți de material plastic “țineau afișul” până noaptea târziu — știu ce importanță are să fii reprezentat, ca instituție culturală, acolo. Dintre țările fostului bloc comunist, doar Ungaria a reușit, de ani buni, să mențină un foarte activ centru de artă, “Petöffi Cultural Center”.

Neavând șansa unui astfel de lăcaș, avem în America norocul (vai, disprețuit și de ambasadă, și de politicienii din țară!) unor admirabili susținători ai valorilor românești în Statele Unite. D-na Christina Zarifopol-Illias, profesoară de latină și română la una din cele mai prestigioase universități americane, Universitatea Indiana din Bloomington, compensează prin profesionalism, energie, șarm, competență și prestanță multe din inepțiile sau, pur și simplu, incompetența celor care, pe banii noștri, trândăvesc pe malul Potomacului, incapabili nu doar să prezinte cultura română, dar nici măcar să rostească două vorbe inteligibile în limba lui Faulkner și Pynchon.

În Mid-West-ul patriarhal și conservator, d-na Zarifopol-Illias a reușit, prin nenumărate eforturi și dăruire personală, să creeze un program de studii românești și să consolideze catedra de limba și cultura română. Casa ei, situată într-un idilic cartier al Bloomington-ului (oraș în care locuiesc, de altfel, mai mulți români celebri, între care Matei Călinescu, Virginia Zeani și Ciprian Foiaș) reprezintă, după cum spunea Sorin Antohi, care m-a premers cu câteva zile pe aceleași plaiuri, “o Românie ideală”. Mobilierul deun rafinament încântător, tablourile de epocă, tapiseriile în culori discrete sunt aduse, în parte, din România și “răsădite” la mii de kilometri nu doar de țară, dar și de coasta estică americană. Organizând și susținând conferințe dedicate culturii române, d-na Zarifopol-Illias face ea însăși cât un întreg centru cultural. Dacă diplomații români, dacă atașații de presă și cei culturali dormitează în posturi în vilele plătite cu bani grei în cartierul Georgetown, profesoara de la Bloomington își vede temeinic de lucru. Nu mică mi-a fost uimirea ca după conferința pe care am susținut-o la universitate să fiu abordat de mai mulți studenți americani care, în românește, voiau să afle cât mai multe lucruri despre țara care în mintea lor — și prin harul profesoarei lor — căpătase dimensiuni mitice.

Într-o vreme când bătălia pentru fonduri se dă, în domeniul educației, cu baioneta în poziție de atac, profesoara din Bloomington a reușit imposibilul: a convins conducerea Universității Indiana să instituie burse pentru studenții americani care doresc să studieze în România. Deși președintele Constantinescu însuși s-a arătat entuziasmat de proiect, promițând să facă din el un parteneriat, deși ministrul Marga și-a dat aprobarea, lucrurile stagnează! În România, birocrația ucide până și instinctul de conservare.

N-ar fi nici o problemă dacă universitățile americane ar geme de profesori români — așa cum sunt pline de profesori polonezi, cehi, maghiari sau chiar bulgari. Românii care au făcut carieră academică serioasă în Statele Unite pot fi numărați pe degetele de la cel mult două mâini. A nu fructifica aceste puține șanse — sau chiar a le bloca lamentabil, așa cum pare să fie cazul în exemplul citat —, a ne baza doar pe meciurile de tenis pierdute strategic de către ambasadorul Geoană în fața unor politicieni americani de vârsta a treia înseamnă în cel mai bun caz prostie. A susține financiar tineri studioși americani în care vibrează interesul pentru România, așa cum sunt cei de la Indiana University, înseamnă a-ți asigura susținători profesioniști pe multe decenii de aici înainte. Imaginea țării — internă și externă — s-ar îmbunătăți ca prin miracol. Dar cine are timp de astfel de fleacuri, când însuși ambasadorul iliesciano-constantinescian, Geoană, nu pare a ști decât socoteala game-urilor de la meciurile de tenis pe care urmează să le piardă spre binele țării.

Până atunci, în Dupont Circle flutură, deasupra elegantului Centru cultural Petöffi, ca un fel de zâmbet ironic adresat și patrioților valahi de mucava ce se întâmplă să treacă pe acolo, doar steagul maghiar. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SPERANȚA mea să vă găsesc, după câteva luni bune, mai liniștit și în armonie cu universul și cu sinele cel mai adânc. Căci după ce se eliberează scriind, acoperind tensionat pagina cu toată gama posibilă de crize, poetul trece ușor ostenit de sine în altă stare, mai bună, mântuit, pentru un timp, de oroare și frustrare, de marile întrebări, de sentimentul nimicniciei. În acest răgaz pe care și-l lasă, el așteaptă de obicei sceptic păreri avizate despre calitatea celor scrise. Dar și cel întrebat, din păcate, trebuie să facă față crizelor existențiale proprii, și-atunci intră în rezonanță cu fratele său, căruia îi confirmă importanța curativă a demersului, dar îi subliniază apăsat, când e cazul, zonele ratate ale textului. De cele mai multe ori, cel ce citește își ia în serios dreptul de a fi nemulțumit, dreptul de a fi pretențios, conform gustului său artistic și mai puțin dezgustului și greței la care viața îl supune. Nu vă reproșez nimic, vă mărturisesc însă ca simplu cititor că nu-mi place deloc finalul poemului *Ego*-ul: "Ooo! dacă aș putea să vomit/ Mi-aș vomita ficatul, matele/ și oasele. /Mi-aș vomita rațiunea, sentimentele/ și sedimentele./ Mi-aș băga mâna pe gură/ m-aș apuca strâns de stomac,/ și m-aș întoarce cu totul pe dos. Nu pun la îndoială că, scriind acestea, v-ați eliberat mental de greață, și nu pun la îndoială, cum spuneam, efectul curativ al acestei eliberări prin scris, totuși să avem în vedere și altceva, profilul operei la care visați. Căci deja îmi spuneți că aveți un volum în manuscris, în curs de definitivare, și pe care vi-l intitulați total neinspirat *Visul unui pierde-vară*. Cred că ar trebui să dezvoltați generos și să fiți atent la unele momente de grație vizibile în metafore și în impresii excelente, în remarci puternice, peste care însă treceți nepăsător. De pildă, acel *un mic eșantion de iad* care ar fi eul. Sau acele *șoapte placentare*. Sau amărăciunea Omului negru, care nu mai reușește să sperie pe nimeni, alții fiind astăzi monștrii îngrozirii noastre. Sau ideea bună că, deși născuți, așteptăm disperați să ne mai nască odată cineva, să ni se mai dea o șansă. Altfel e greu pe pământ. Sau, dezolant finalul *Dependenței,* "O picătură de albastru/ o seringă și-un garou/ Mi-ar fi de ajuns." Sau uimirea că primăvara preia funcțiile toamnei, mai simplu spus, suntem moștenitorii unui singur anotimp, ai unui singur și generalizat întuneric, ai unei singure bălți *ce fusese odată nor.* (*Emanuel Agache,* Iași) ✉ Mai dezolant lucru și în același timp mai comun, ca frecvență, nici nu se poate închipui! În lipsă de altceva, spuneți la un moment dat, "îți place să-ți comanzi pe acele tărâmuri pustii/ executând fascinat propriile comenzi". Aceasta în atingere cu restul, pare o nebunie care s-a instalat deja rezolvând pe moment o relație insuportabilă cu lumea. Iar *restul* ordonându-se în insomnii, în îndârjirea de a nu dispărea prea curând, în încercarea de a te menține într-o dulce-amară turmentare, în amor fără iubire, fără compasiune și fără nici o pretenție că asta rezolvă ceva, înglobând și copilul care a visat la eroii exemplari, citind cu înfrigurare despre idealurile eroice care au zguduit lumea. Singurătatea nu se duce cu nimic, nici cu lectură, nici cu scris. Așa cum spuneți, și eu transcriu aici un fragment în ideea că vă va servi, dacă nu orgoliul de autor în așteptare, măcar puțina liniște care vă/ne trebuie pentru curajul totuși de a nu abandona: "Nu mai vine nimeni!/ Și chiar eu așezat lângă mine/ îmi par o prezență în plus./ Iar vorbele acestea spuse ca pe patul de moarte/ asemenea unor felinare/ sunt purtate de ape/ de luntrași necunoscuți,/ într-o călătorie din care nimeni/ nu se va mai întoarce -/ viu ca la plecare.// De aceea îmbrățișând pereții umezi ai camerei ascult:// Dar nu mai vine nimeni! Tăcerea e plină de neliniștea mea/ umplând alte și alte galerii, zeci și zeci de morminte/.../ împinsă în adâncuri ființa capătă înfățișări străine mie./ Aș putea coborî spre a îngheța în mirarea contemplării: Un monstru nu se poate privi în ochi decât o singură dată, și nici o lacrimă chiar de sânge nu-i mai poate schimba firea". Aș fi putut cita, la fel, din *O epistolă confuză,* sau din *Secvență mortuară,* sau din dialogul elevat, poemul scris la două mâini, fără să vă pot da sfaturi, fără să pot interveni eficient asupra cauzelor vinovate/ nevinovate de efectele lor. Textele dvs. sunt tulburătoare dovezi că noi, ca și aproapele nostru, suntem atinși de o ciudată deznădejde și neomenească, de umbră, de gol irespirabil, de orbire. Poezia ne dă ocol și plânge asupra noastră ca unul din îngerii lui Dumnezeu care ne numără pașii, pașii până la urmă ai stării atente pe loc. Și parcă nu ne mai este teamă. Dar în realitate ne este. (*Mihail Ambru,* Alexandria) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: *Fundația „România literară“,* - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară“ este editată de *Fundația „România literară“* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundația pentru o Societate Deschisă România și Centrul Cultural SINDAN

SĂRĂCIA SCRIITORULUI

CUNOAŞTEM cu toţii nucleul epic care urmează: un om stă şi roade oase, plîngîndu-şi de milă. Dar atunci cînd le aruncă, în urma sa un alt om roade oasele deja roase. Morala previzibilă este una care s-a încetăţenit de mulţi ani în România: se poate şi mai rău. Nu trebuie să-l identific neapărat pe scriitorul român de astăzi (mă refer la statutul lui social şi financiar) în ipostaza primului rozător de oase ori a celui de-al doilea, pentru că, oricare din cele două roluri i-ar fi atribuit, ele denotă acelaşi lucru: situaţia penibilă a scriitorului român în a cărui coadă se află, poate, doar anumite categorii de pensionari şi şomerii.

Un lucru este sigur: scriitorul român de astăzi nu se poate întreţine din ceea ce scrie. Revistele îl plătesc modest sau nu-l plătesc deloc, întrucît costurile tipografice şi ale hîrtiei consumă toate resursele financiare (totuşi, diriguitorii lor ar trebui să ştie că onorariul unui colaborator este o chestiune de *self-respect* pentru acesta). Editurile îl plătesc, de obicei, în exemplare de autor sau onorariul este de asemenea natură (la limita decenţei) încît autorul însuşi preferă să fie plătit în cărţi. Dacă nu cumva tot el îşi achită cartea ori găseşte sponsori pentru ea. Ce este trist este că scriitorul român nu mai poate nici măcar să cumpere cărţile altora. Dacă este vorba de autori români, el speră, eventual să primească opurile acestora ori să le poată consulta la bibliotecă. Dacă e vorba de autori străini, între pîine şi carte, pînă şi scriitorul va alege, în cele din urmă, pîinea.

Am văzut, în ultima vreme, o puzderie de confraţi prin librării: neputînd să cumpere cărţile, ei le răsfoiesc ceasuri întregi. S-ar prea putea, de altfel, ca şi cititul să se transforme de-acum înainte sau să devină răsfoit de cărţi. Există, însă, şi confraţi care refuză să mai intre în librării, pentru simplul fapt că vederea cărţilor pe care nu le pot achiziţiona le provoacă un simţămînt stînjenitor, de ruşine. Dar chestiunea mizeriei nu se reduce la neputinţa de a cumpăra cărţi. Atunci, cînd, în Cluj, s-a sistat editarea revistei *Tribuna,* am văzut, realmente, scriitori muritori de foame. Astăzi, cînd săptămînalul atît de reprezentativ, odinioară, pentru urbea de pe Someş mai scoate, intermitent, numere, puţinii redactori rămaşi o fac în continuare fără a nu primi nici un ban, fiindcă majoritatea s-au reprofilat în alte slujbe. (Dintotdeauna, *Echinoxul,* dacă e să dau un exemplu celebru, a fost redactat, practic, fără ca urzitorii săi să fie remuneraţi). Şi dacă tot m-am concentrat pe Cluj, de ce să nu spun că redactorii de la *Steaua* au salarii mai mici ca ale femeilor de serviciu de oriunde. Adevărul este că nu două slujbe ar trebui să aibă scriitorul român, ca să se poată întreţine pe sine şi familia sa, ci trei sau patru, ducîndu-le în spinare ca o Fefeleagă. Cît despre scriitorul liber profesionist, se pare că existenţa acestuia nu este posibilă în România de azi. Cu toate acestea, cazuri fericite de scriitori bine plătiţi şi prosperi există; şi e bine că există cel puţin pentru faptul că ele funcţionează ca Eldorado pentru scriitorul trăitor în penurie.

Scriitorii au murit (de/şi) în mizerie dintotdeauna, astfel încît sfîrşitul secolului XX nu constituie o premieră. Dar mersul civilizaţiei noastre ar fi trebuit să schimbe lucrurile. Este o mîngîiere, oare, (deşi nu doresc să fiu macabră) că Uniunea Scriitorilor din România mai are încă posibilităţi să achite costul coşciugelor şi, uneori, costul integral al înmormîntărilor membrilor ei? Dar, oare, premiile Uniunii Scriitorilor nu au ajuns să însemne, mai mult decît glorie şi valoare, o bătălie pentru bani peşin? Oare culisele premiilor de orice tip nu mai ales aşa ceva au ajuns să reprezinte? Dintr-un premiu generos, un autor gratificat astfel îşi mai poate petrece, încă, vacanţa de vară, la mare, îşi poate plăti întreţinerea casei pe cîteva luni ori poate achita taxele studenţeşti ale copilului său!

Revista *Apostrof* a realizat acum cîţiva ani o anchetă despre scriitorul muritor de foame, pornind de la sintagma kafkiană a "artistului foamei". Deşi cei care au răspuns au glosat mai cu seamă livresc, scepticismul repondenţilor a răbufnit: da, scriitorul român o duce greu, fiind, în cîteva cazuri, cu adevărat muritor de foame. În ce mă priveşte, ca şi atunci şi acum, deşi sună barbar, îl văd pe scriitorul român în ipostaza de "maţe goale". Personajul lui Kafka flămînzea, pentru că nu găsise o hrană pe gustul său artistic, cu alte cuvinte el consimţea la flămînzire ca artă. În timp ce actuala ipostază de "maţe goale" a scriitorului român ţine de o flămînzire impusă de mizerie, de o lege nescrisă a înfometării. El este un grevist silit al foamei. Romanul lui Knut Hamsun poate fi trăit, la propriu, astăzi în România. Iar vorba hîtră-înţeleaptă care spune că ideile trec şi prin stomac, îşi are rostul ei.

În 1992, a fost publicată o antiutopie de sertar care viza trecutul regim comunist, semnată de Ion Eremia. Titlul ei era *Gulliver în Ţara Minciunilor.* Călător prin Kukunia (care nu are nimic de-a face cu Kakania lui Robert Musil), Gulliver rătăceşte, de fapt, prin România, unde, printre altele, află despre altoirea genetică a noi specii umane create în laboratoarele regimului. Este vorba de mai multe experimente dintre care cele mai sugestive sînt următoarele: *omul-fără-stomac* (hrănit doar cu aer şi apă), *omul-rumegător* (căruia i se implantează un stomac de ierbivor) şi *omul-mîncător-de-pămînt* (pămîntul comestibil fiind singura hrană care, în concepţia conducătorilor Kukuniei, ar putea face din om un animal rentabil). Aducîndu-mi aminte, deunăzi, de clasificarea poznaşă din respectiva antiutopie, deşi aceasta fusese inspirată de foametea reală care bîntuise populaţia României în vremea comunismului, cele trei specii create în laboratoarele Kukuniei mi s-au părut, cu cinism o spun, adaptabile la vremurile pe care le trăim astăzi. Adaptabile şi cu "îmbunătăţiri" posibile: ce-ar fi dacă *omul-fără-stomac* s-ar hrăni doar cu aer şi nu ar mai avea nevoie şi de apă! El ar depăşi atunci performanţele *omului-rumegător* şi ale *mîncătorului-de-pămînt!* Ce-ar trebui să spun mai departe: aviz amatorilor sau Doamne fereşte?

Ruxandra Cesereanu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

GLOBALIZARE (I)

MAI corect spus - "mondializare", dar nu termenul contează!

Există cuvinte-sperietoare ce au epoca lor de glorie, sînt repetate pînă la saţietate, papagaliceşte, iar apoi cad compensator în uitare definitivă. Aşa a fost cu *imperialism, capitalism, exploatarea omului de către om, luptă de clasă* şi alte cîteva: ieşirea lor din uz s-a produs, după 1989, cu o viteză exemplară. Iată însă că *globalizare* tinde să le ia locul, deoarece este rostit cu aceeaşi sfîntă indignare ca şi precursoarele lui; şi, mai ales, de către, exact aceiaşi oameni.

De cînd *comunismul* s-a demonetizat, iar citarea lui admirativă a devenit o marcă de gîndire arierată, toţi cei care nu s-au consolat nici pînă astăzi de dispariţia lui de pe scena istoriei încearcă să se grupeze împotriva *globalizării,* noţiune intens demonizată. În viziunea acestor nostalgici ai "lagărului socialist", *globalizarea* înseamnă dominaţie americană absolută, liberalism sălbatec, puterea monopolurilor, creşterea şomajului, adîncirea decalajului dintre bogaţi şi săraci, într-un cuvînt - "esploatarea omului dă către om" (după expresia preferată de mult stimatul şi iubitul nostru Tovarăş). *Globalizare* ar vrea să spună că, de cînd s-a prăbuşit comunismul, o ducem tot mai rău şi că e îngrozitor să trăieşti într-o lume unde farul călăuzitor al Uniunii Sovietice s-a stins.

Această tendenţios-sumară descriere a globului pămîntesc în anul 2000 reuşeşte să unească în ceaţa aceluiaşi concept pe marxiştii în mizerie, pe foştii nomenclaturişti la pensie, ca şi aproape toată stînga aflată programatic cu capul în nisip. În toate discursurile *inteligheţiei* europene a ajuns să fie de *bon ton* referirea ironică la "gîndirea unică" (de origine americană, fireşte), alături de obligatoria observaţie despre roadele nefaste ale "globalizării".

Aşa să fie oare? Imaginea caricaturală a unei lumi contemporane pîndită de sus-numitul monstru conţine tot atît adevăr istoric cît conţineau şi promisiunile despre fericirea viitoare pe care ne-o pregătea comunismul. *Globalizarea* (mai exact, *mondializarea*) n-a apărut doar după 1989 şi nici n-a fost imaginată abia acum. Cea dintîi mondializare reală şi victorioasă s-a produs la finele secolului al XV-lea, cînd marile descoperiri geografice au exportat modelul european în toate regiunile globului pămîntesc. Imperiul Spaniol, Imperiul Britanic ori Imperiul Portughez reprezintă pînă astăzi mostre perfecte de mondializare, fără ca ele să fi avut drept corolar dezastre, din contra!

Cît despre accepţia modernă a termenului, pare ciudat că stîngiştii de toate culorile, de la roz-pal la roşu-ca-focul, se fac că uită cine a fost pînă mai ieri campionul absolut al mondializării: lagărul sovietic şi admiratorii lui. De un secol şi ceva încoace, marxiştii, iar apoi leniniştii, ne-au recitat continuu poezia despre socialism ca adevăr universal, despre obligativitatea trecerii treptate a tuturor ţărilor din lume la cea mai înaintată orînduire socială (bănuiţi care!). Mai mult, însăşi ideea unor variante diferite de socialism era respinsă cu indignare: noua societate trebuia să aibă aceleaşi coordonate, indiferent în ce ţară s-ar fi instaurat - bogată ori săracă, europeană, asiatică ori africană. În fapt, era vorba de modelul sovietic exportat *tel quel* în toate ţările căzute în orbita Kremlinului: o uriaşă şi cu adevărat monstruoasă "globalizare", ce ar fi redus întreaga umanitate la paradigma mizeriei programate din Rusia.

Acum cîteva decenii, socialo-comuniştii nu numai că nu vedeau nici un inconvenient în uniformizarea existenţei terestre după dogma leninistă, ci, dimpotrivă, prezentau această monotonie universală drept "visul de aur al omenirii". A fost de ajuns ca mondializarea să schimbe de semn, să treacă de la minus la plus, pentru ca acelaşi fenomen să se transforme pentru ei în năpastă.

Globalizarea sovietică însemna deci paradisul terestru; globalizarea americană de astăzi înseamnă infernul. Nu s-ar putea spune că acest tip de gîndire păcătuieşte printr-o exagerată subtilitate!

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

UN CRISTIAN TUDOR POPESCU MAI PUŢIN CUNOSCUT

Cristian Tudor Popescu, *Omohom,* ficţiuni speculative, cu o prefaţă de Lucian Boia, Iaşi, Ed. Polirom, 2000. 228 pag.

Intransigenţă de adolescent

CRISTIAN Tudor Popescu a impus un stil în publicistica românească. Cu o violenţă care taie respiraţia cititorului, el critică tot ce întreprinde clasa politică. Energia investită în acest act pedepsitor este atât de mare, încât justiţiarul suferă mai mult decât cei sancţionaţi. Mi-l închipui pe editorialistul de la *Adevărul* ca pe un călău patetic care aplică lovituri de bici unor nesimţiţi, până când se prăbuşeşte el însuşi, extenuat, sub privirile lor batjocoritoare.

În mod curios, Cristian Tudor Popescu nu-i critică niciodată pe oamenii simpli, ca şi cum nu ar vedea că printre ei există atâţia laşi, leneşi şi incapabili. Pentru el, populaţia este sacră, vina pentru degradarea fără precedent a vieţii din România revenind exclusiv demnitarilor. Stângismul de intelectual naiv, dorinţa isterică de a schimba peste noapte mersul lumii îl fac pe ziarist să semene cu anarhiştii ruşi din romanele lui Dostoievski.

Psihologia lui devine descifrabilă într-o oarecare măsură dacă îi citim cu atenţie povestirile SF. Cititorii poate au uitat că vehementul acuzator al clasei politice a început prin a scrie povestiri ştiinţifico-fantastice şi că a rămas un fidel al genului, o dovadă constituind-o chiar apariţia recentului volum *Omohom,* subintitulat "ficţiuni speculative". Cristian Tudor Popescu nu este doar autorul rechizitoriilor nemiloase din *Adevărul,* nu este numai cel ce rosteşte diatribe sarcastice la talk-show-urile televizate. Dincolo de binecunoscuta lui figură drăcească, există un adolescent, iar acest adolescent visează la "lumi ce nu există". El este dezamăgit de "maturi", pe care şi-i imagina cu totul altfel: ca pe nişte eroi. Lui Cristian Tudor Popescu i-ar plăcea ca Emil Constantinescu să ia pistolul cu laser, să se teleporteze în vilele construite din bani furaţi şi să-i aneantizeze pe parveniţi. Dar cum aşa ceva nu se întâmplă, publicistul ajunge să-l deteste pe posibilul lui idol, considerându-l cauza răului.

Ce se va-ntâmpla cu oamenii?

NAVELE cosmice, planetele care gravitează în jurul unor stele îndepărtate, extratereştrii nu sunt - în "ficţiunile speculative" din *Omohom* - simple fantasme ale unui intelectual cu educaţie ştiinţifică, aşa cum sunt în povestirile SF ale altor autori. În cartea lui Cristian Tudor Popescu ele fac parte din ceea ce s-ar putea numi un instrumentar epic al reflecţiei filosofice. Autorul gândeşte nu în abstracţii, ci în situaţii şi acţiuni.

Obiectul meditaţiei îl constituie în mod frecvent *soarta omenirii.* Ce se va întâmpla cu oamenii dincolo de ceea ce putem prevedea în prezent, unde îi va duce civilizaţia de care sunt atât de mândri, ce alte forme de umanitate există în univers - acesta este genul de întrebări cărora scriitorul încearcă să le răspundă prin reprezentări epice pregnante, greu de uitat.

În linii mari, proza lui Cristian Tudor Popescu este o utopie negativă, o distopie, pe linia creaţiilor clasice ale unor scriitori ca George Orwell sau Ray Bradbury. Prozatorul român se simte la rândul lui îngrijorat de pierderea identităţii omeneşti a oamenilor în secolele următoare. Viziunea lui este sceptică şi uneori satirică.

Cea mai consistentă povestire din volum, *Pythia,* un mic roman (care ar putea fi şi ecranizat, cu succes) ne introduce într-o lume guvernată de o superinteligenţă artificială, capabilă de previziuni riguroase în legătură cu evoluţia situaţiei politice de pe întreaga planetă. Fabulosul sistem de computere, conectat la o reţea informaţională mondială, INFORMONDIA, a luat naştere din jocul nesăbuit al unui informatician cam trăznit, Joachim Sangga şi a scăpat de sub control. Politicienii îl folosesc pentru a-şi planifica propriile lor acţiuni. Dar, treptat, un cercetător eminent, Paul Fargiss, îşi dă seama că *Pythia* (acesta e numele superinteligenţei artificiale) nu numai că face premoniţii, dar creează şi evenimentele care să le confirme. Iată argumentaţia acestui personaj: "Comunicaţiile între diferitele paliere de decizie politică se realizează, în cea mai mare parte, prin intermediul INFORMONDIEI. Gândiţi-vă acum ce se întâmplă dacă într-un punct al acestei reţele enorme se naşte o conştiinţă; consecinţa e evidentă: în clipa în care a avut acces la INFORMONDIA, *Pythia* a transformat-o într-o anexă a ei, superinteligentă, dar inconştientă. (...) Pilonul principal al lumii în care trăim, informatizarea, se dovedeşte în acest caz punctul cel mai vulnerabil. Nu ştiu de ce face asta, dar sunt sigur că întreaga politică mondială (...) este dirijată acum de *Pythia.*"

Frumuseţea povestirii constă în faptul că împotriva acestei dictaturi se ridică *Pythia* însăşi, folosindu-şi imensa putere de influenţare pentru a-i determina pe oameni să-şi recucerească libertatea. Scandând lozinca "Libertate pentru om!", aceştia vin într-un număr mare să distrugă atotdominatoarea maşină de gândit. Practic, *Pythia,* mai devotată condiţiei umane decât oamenii, se sinucide. Dar nu singură, ci împreună cu aliatul ei, Paul Fargiss, cu care formează un cuplu eroic şi mitic, om-maşină.

În ciclul de povestiri *Planetarium* (care are drept motto un citat din Stanislaw Lem: "Dar să priveşti la stele, prietene, şi să ştii că aceste mărunte, albstrălucitoare scântei sunt - când pui piciorul pe ele - regate ale mizeriei, ignoranţei, ale diverselor stadii degenerative..." etc.), există aceeaşi preocupare de moralist, care ia însă în considerare nu numai fiinţa umană, ci toate entităţile raţionale existente în univers. Scriitorul configurează, cu o imaginaţie îndrăzneaţă, lumi neumane, care seamănă totuşi cu lumea noastră prin ceva şi anume prin *problemele lor.* O povestire de acest fel, tulburător poem SF în proză, este *Hephron.* Iată cu câtă forţă plastică şi cu cât dramatism îi descrie autorul pe hephronieni:

"În epoca vieţii primitive, hephronienii erau nişte cupe enorme, deschise spre cer, situate la capătul unui stâlp musculos care permitea orientarea lor în direcţia optimă pentru captarea fluxului de radiaţii. Închipuiţi-vă nişte uriaşi paraboloizi negri, răspândiţi într-un deşert negru, sub un soare la fel de întunecat ca şi cerul, pentru că atmosferă nu există şi gama de frecvenţă a radiaţiei solare este mult sub plaja vizibilului.

Din trunchiul musculos ţâşneau patru tentacule puternice cu care hephronianul primitiv putea să-şi apuce adversarul de trunchi, imediat după cupă, şi să-l îndoaie, întorcându-i-o spre sol. Lipsit de fluxul vital, acesta murea spre seară, dacă operaţia era începută în zori, când rezervele de energie erau relativ scăzute."

Umor ştiinţifico-fantastic

REMARCABIL este şi umorul din unele povestiri. În *Marea încleştare* "vedem" cum se va trăi în România secolului următor. Oamenii vor avea pantofi de duralit, iar pe ruta Brăneşti-Pantelimon-Piaţa Unirii va circula un aerobuz. Extraordinar! Numai că obiceiurile vor rămâne aceleaşi. Aşa cum bucureştenii circulă azi agăţaţi de autobuz, în secolul următor vor circula agăţaţi de aerobuz. Şi vor fi echipaţi, în acest scop, cu paraşute şi un fel de cătuşe, care vor permite agăţarea de uşile vehiculului: "Genială invenţie cătuşa asta! Extrem de simplă, ca tot ce e genial: un manşon de cauciuc dur, care se mula pe încheietura mâinii, şi un magnet permanent, mare cât o cutie de conserve, prins de el. Apariţia ei pe piaţă uzase moral instantaneu vechile funii cu cârlig şi ventuzele."

În *Mutu' prostu', câinele nostru,* ni se povesteşte ce se întâmplă cu un copil genial care se naşte într-o familie "de cartier" din zilele noastre. Este considerat handicapat, i se născoceşte şi o poreclă, iar când oamenii de ştiinţă îi recunosc valoarea (la 11 ani îşi dă doctoratul în matematică), "taică-său câştigă bani buni pariind pe inteligenţa lui cu inşi racolaţi în special de prin cârciumi". Povestirea este un *Luceafărul* rescris în registru comic, autorul exploatând cu vervă pitorescul unui stil de viaţă zgomotos şi vulgar, pe care îl recunoaştem imediat. Iată o secvenţă antologică:

"Împlinise patru ani şi copiii din cartier îi ziceau Mutu, Mutu prostu', câinele nostru.

În seara aceea, domnul şi stăpânul casei nimerise uşa reşedinţei lălăind prost dispus, după o serie de aproximaţii succesive prin garduri şi stâlpi. La originea cătrănelii se afla avertismentul «ia-o-ncet, tataie, că faci infarct», servit, împreună cu friptura, de o picoliţă tânără şi cam zbanghie, pe care încercase s-o mângâie pe pulpă.

După convorbirile preliminare din antreu, nevesti-sii i se învineţi instantaneu ochiul stâng în urma unui croşeu şi, sub presiunea directelor de stânga şi de dreapta, cât şi a loviturilor de picior, se retrase zbierând în bucătărie. Aici, după un scurt moment de chibzuinţă, el ajunse la concluzia că «cel mai bine te omor, şi pe tine, şi pe avortonu' ăla mic, care nu ştie decât să se holbeze».

În clipa în care căuta din priviri o sculă cu care să-şi pună în aplicare proiectul, ochii dilataţi de groază ai femeii se măriră şi mai mult, pentru că în aerul încins al încăperii vibrară, imposibile, cuvintele:

«Tată, ceea ce vrei să faci este ilogic şi inuman. Renunţă!»"

Cristian Tudor Popescu are o gândire îndrăzneaţă şi decisă, care se poate desfăşura fără accidente doar în spaţiul nemărginit al literaturii SF. În spaţiul comentariului politic radicalitatea sa intempestivă devine primejdioasă. Este ca şi cum un spectacol de acrobaţie aviatică s-ar desfăşura loc într-o sală de şedinţe a Parlamentului. ■

Cărţi primite la redacţie

- Cassian Maria Spiridon, *Atitudini literare,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999 (publicistică). 272 pag.
- Elisabeta Isanos, *Doctorul de pe comoară,* editură nemenţionată, 1999 (proză scurtă). 544 pag.
- Elisabeta Isanos, *Paşaport pentru oraşul de sus,* editură nemenţionată, 1999 (proză scurtă). 416 pag.
- Răzvan Codrescu, *De la Eminescu la Petre Ţuţea (pentru un model paideic al dreptei româneşti),* Bucureşti, Ed. Anastasia, col. "Dreapta europeană", 2000 (eseuri). 182 pag.
- Mihai Cimpoi, *Plânsul demiurgului,* noi eseuri despre Eminescu, Iaşi, Ed. Junimea, 1999. 204 pag.
- Dr. Anatol Măcriş, *Găgăuzii,* ediţie bilingvă româno-franceză, Bucureşti, Ed. Agerpres Typo, 1999 (comunicare prezentată la AICID). 100 pag.
- Alexandru Singer, *Destinele bunicilor şi vremurile nepoţilor,* eseuri, Bucureşti, Ed. Hasefer, 2000. 190 pag.
- Marta Bărbulescu, *Alergător de cursă lungă,* poeme, Piteşti, Ed. Carminis, 1999. 64 pag.
- Marcel Fandarac, *Francmasoneria şi clasa politică,* Bucureşti, Ed. Corrdida, 2000. 192 pag.
- George Burileanu, *Alfa şi Omega,* Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2000 (versuri; cartea reprezintă debutul unui autor în vârstă de 74 de ani). 104 pag.
- Ioana Dinulescu, *Sufletul, această ficţiune,* poeme, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999. 48 pag.
- Virgil Panait, *Deposedarea de timp,* poeme, Ed. Salonul Literar Focşani, 2000. 58 pag.

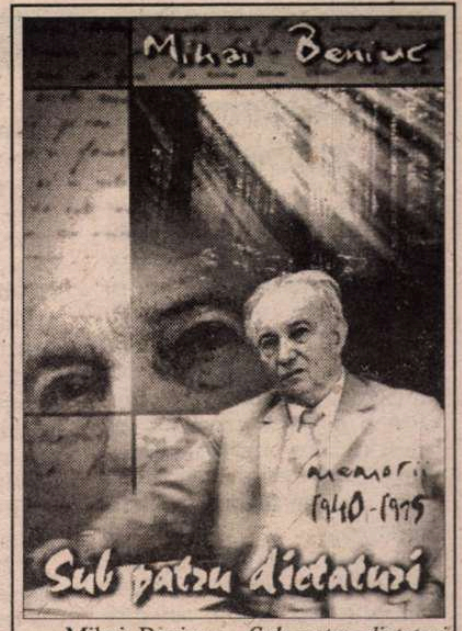
CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

O struțo-cămilă ideologică (II)

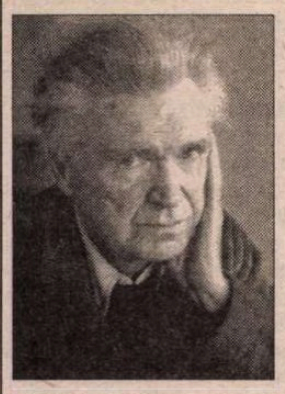
NE ÎNDOIM însă că în contul naționalismului lui Mihai Beniuc ar putea intra, cum crede comentatorul său, "strădania de a integra în noul regim pe marii scriitori interbelici, strădanie ce poate fi considerată drept voință de ocrotire a unor valori naționale, bătălia pentru Centenarul Eminescu, bătălie în care poetul a avut de luptat cu unele prejudecăți ale unor înalți activiști de partid de etnie străină, reabilitarea lui Octavian Goga". Care "strădanie", cînd aproape întreaga literatură interbelică a intrat în eclipsa discreditului ori chiar a interdicției, cînd cu excepția lui Goga - excepție care subliniază regula - și a lui Arghezi, care și-a inaugurat faza colaboraționistă, nici un scriitor interbelic n-a fost cu adevărat susținut, pus în valoare de către fostul diriguitor al Uniunii Scriitorilor? Cît privește Centenarul Eminescu din 1950, ca și Centenarul Caragiale din 1952, aceste manifestări n-au reprezentat decît prilejul unor operații de anexionism ideologic, de trucaj exegetic, pentru a da iluzia unei ascendențe onorabile a suveranului "realism socialist", de proveniență sovietică. Mihai Beniuc însuși admite că Centenarul Eminescu n-a fost decît un decalc al sărbătoririi lui Pușkin, petrecute cu un an înainte: "Am vorbit de importanța pe care o avea pentru noi sărbătorirea lui Pușkin - 150 de ani de la nașterea lui - pe care și noi o făceam în țară în 1949, urmînd ca în anul următor să-l sărbătorim chiar la început, deci în ianuarie, pe Eminescu". Penibil prilej de răstălmăciri și amputări, Centenarul în chestiune a constituit cadrul nu doar al unei pseudoinițieri partinice în materia operei genialului poet ("a treia ediție, mai populară, o întocmeam eu, pentru Editura de Stat, cu o prefață pe care eu o credeam cea mai potrivită ca să facă înțeleasă poezia lui Eminescu pentru niște mase care nu erau inițiate îndeajuns"), ci și al unei cenzuri fără precedent: "Greutatea cea mai mare era însăși editarea, deoarece bătrînul poet Toma, după ce discutam fiecare poezie în parte, dar absolut fiecare poezie în parte, ne cerea ca la sfîrșit, într-un fel de comentariu, să arătăm că poezia este greșită în ceea ce privește ideile poetului". Nu doar *Doina* a fost exclusă, ci și capodopera eminesciană, *Luceafărul:* "O singură poezie nu putea să figureze în nici una din edițiile de atunci, pentru că așa se considerase că e bine, și anume «Luceafărul»". Desigur pentru ca puterea mundană a "socialismului biruitor" să se exercite palpabil și în sfera transcendentă a esteticului...

Cît de sincer a fost Mihai Beniuc compunîndu-și amintirile? O autocosmetizare a lor este evidentă. E de altminteri regula nescrisă a memoriilor categoriei de zbiri ai intelectului: "În chip paradoxal, subliniază Ion Cristoiu, mulți dintre acești activiști, la vremea respectivă zbiri ai stalinismului, se străduiesc a se înfățișa acum drept niște anticomuniști convinși înainte chiar de a se fi născut. Dacă ai sta să-i iei în serios, ai crede că ei n-au fost conducători ai culturii, ci niște bieți lucrători cu ziua, care, deși dădeau indicații cum trebuie să stea penița scriitorului, deși se bucurau de privilegiile sistemului, erau niște anticomuniști sub acoperire". Să menționăm cîteva nume pe care dl Cristoiu nu le dă și anume Pavel Țugui, Silviu Brucan, Pavel Cîmpeanu, Titus Popovici, D.R.Popescu și, *last, but not least,* Dumitru Popescu-Dumnezeu. Din care pricină avem serioase îndoieli, că am avea a face, în cazul memoriilor lui Beniuc, cu niște "comori" ale "dezvăluirilor senzaționale", cu o veritabilă "mină de aur" pentru cercetători, așa cum apreciază cu entuziasm îndeobște mefientul Cristoiu. Mai degrabă, socotim noi, e vorba de un minereu puțin bogat în materia prețioasă, care se cere separată laborios de zgura frazeologică a tendențiozității de diverse feluri. *A propos* de sinceritate, se pot pune cel puțin două chestiuni. În primul rînd, a fost oare autorul *Cîntecelor de pierzanie,* în perioada 1945-1965, un instrument docil al partidului și al statului în "mașinăria de îndrumare" a literaturii sau doar un simplu "administrator al literaturii"? Cu astuție, Mihai Beniuc încearcă a ascunde scopul de înrobire ideologică a scriitorilor, pedalînd pe ajutoarele materiale pe care le-a acordat acestora. Dar cine se scuză se acuză: "Dincolo de efectul său principal - șireata evitare a păcatului privind ipostaza de îndrumător politic al literaturii -, concentrarea pe chestiunile materialicești ale Uniunii Scriitorilor aduce o contribuție decisivă la explicarea misteriosului proces de înrolare a marilor scriitori interbelici la jugul proletcultismului. Noul regim a avut viclenia de-a le satisface din plin nevoia de a trăi boierește după anii de trudă interbelică, perioadă în care banii se obțineau cu mare greutate. Sadoveanu, Arghezi, Călinescu s-au văzût potopiți cu bani în schimbul unor prostioare pentru a căror scriere nu era nevoie nici de talent, nici de efort intelectual, nici măcar de timp. Singurul lucru cerut era prostituarea intelectuală. La o asemenea exigență ei nu au făcut prea mari mofturi. Erau obișnuiți cu această meserie înainte de venirea comunismului." Cuvinte scrise nu de Virgil Ierunca sau de Paul Goma sau de Gheorghe Grigurcu, ci de Ion Cristoiu! Însă o altă tează a d-sale ne contrariază. Profesia de credință a poetului partinic sună ritos: "toată viața mea n-am avut decît o singură concepție, aceea de comunist, cînd am început să gîndesc politic". Într-adevăr cea mai mare parte a vieții sale, M. Beniuc a servit aparatul comunist cu o rîvnă ce l-a transformat în exemplu al unei atari deloc măgulitoare posturi. Totuși, exegetul său susține: "Contrar declarațiilor sale inflamante, Mihai Beniuc nu e un comunist convins". Cum așa? Explicația e oarecum prea șocantă, gazetărească: "Mihai Beniuc a fost atît de tare înfricoșat, în anii stalinismului de ceva cu care a fost șantajat (să fie adevărate notele privind frecventarea cercurilor legionare?!), încît exprimarea adeziunii la comunism s-a transformat într-un reflex condiționat. Asemeni unui ins supus torturii la un interogatoriu, el o ține într-una cu cîteva clișee ieftine, pe care nu îndrăznește să le depășească. Știe, probabil, că încercînd să fie sincer chiar și în materie de marxism-leninism, ar putea sfîrși mărturisind unele lucruri, la care anchetatorii vor să ajungă". Nu credem nici că se poate vorbi, la modul grav, despre "inteligența" acestui superoportunist și supercolaboraționist, nici de spaima lui de șantaj, după ce s-a identificat în așa măsură cu regimul comunist, încît ar putea fi socotit un mulaj ideologic perfect al figurii acestuia. Cine să fi fost mai... comunist dintre poeții români decît Mihai Beniuc, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor? Dl I. Cristoiu pleacă de la conceptul de comunist pur, existînd doar teoretic, *in vitro,* iar nu în realitate, cel puțin nu în realitatea așa-zisului "socialism real". Întrucît comuniștii reali n-au fost decît niște ariviști însetați de putere, cu "convingeri" mobile, cu un "caracter" pliabil pe interesul momentan. În acest sens, naiv, al conceptului curat teoretic, poate că Mihai Beniuc n-a fost un "comunist convins", ci o struțo-cămilă național-comunistă, prefigurînd național-comunismul ceaușist, la care, din motive de supărare personală (fiind socotit prea compromis, fusese dat la o parte), n-a mai marșat suficient. Dar numai în acest sens. ■



Mihai Beniuc - *Sub patru dictaturi (memorii 1940-1975),* ediție îngrijită de Ion Cristoiu și Mircea Suciu, prefață de Ion Cristoiu, Editura "Ion Cristoiu" S.A., București, 411 pag., preț 85.000 lei

Portrete Emil Cioran



LA GALERIA Centrului Cultural Sindan din Cluj a avut loc miercuri, 19 aprilie, vernisajul expoziției de fotografii *Emil Cioran văzut de Irmeli Jung.* Organizată de Centrul Cultural Sindan în colaborare cu Ambasada Finlandei, manifestarea s-a desfășurat în prezența d-lui Mikko Heikinheimo, ambasadorul Finlandei în România, a d-nei Irmeli Jung și a unui mare număr de distinși oameni de artă și cultură clujeni.

Doamna Irmeli Leena Jung, artistă finlandeză stabilită la Paris, s-a impus prin remarcabile serii de portrete ale unor mari personalități cum ar fi Marguerite Yourcenar, Alberto Moravia, Liv Ullman, Juliette Greco. A expus la Centrul Pompidou, Espace Pierre Cardin, la New York și Helsinki. Seria celor 18 portrete Emil Cioran, prezentate acum publicului românesc, a apărut pentru prima dată în albumul *L'Elan vers le pire* editat la Gallimard (1989).

Centrul Cultural Sindan va organiza, pe toată perioada expoziției, dezbateri despre opera lui E. Cioran, o prezentare de carte a Editurii Humanitas, întîlniri ale artistei cu fotografi clujeni.

În cursul lunii mai expoziția urmează a fi prezentată și publicului bucureștean.

Poezie veche și nouă

AU TRECUT, iată, aproape douăzeci de ani de la debutul editorial al poetului Lucian Vasiliu, unul dintre liderii generației '80, în sensul valoric, dar și în cel al susținerii programului estetic pe care această grupare de scriitori l-a propus încă de la ivirea sa pe scena literaturii; conducător de cenacluri, autor de reviste, coordonator al unor festivaluri de poezie (ori mereu în staff-ul lor), Lucian Vasiliu are, în mod cert, o personalitate distinctă în poezia de azi, a reușit să-și găsească registrul, tonalitatea și temele proprii de explorare a unui univers liric bine structurat - o "monadă" ușor de recunoscut în peisajul atît de divers al liricii contemporane. Cele șapte cărți de poezie, începînd cu *Mona-Monada,* în 1981, continuînd cu ultima, *Lucianograme* (Editura Axa, 1999), au fixat un anume fel de a scrie în orizontul unei teme majore, de aflat doar la el. Astfel, (neo)romantica temă a trecerii timpului și a vieții - cu un accent mai apăsat în *Lucianograme,* poate și ca un reflex al (pe)trecerii poetului prin lume, al modificării duratelor, al creșterii inevitabile la "capitolul" *trecut* și, cine știe?, al "grilei" de sensibilitate pe care Ibrăileanu o descoperea la bărbatul aflat *nel mezzo del camin* - este abordată, aici ca în aproape toată poezia sa, într-un spațiu de maximă tensiune al raportului dintre *timp* și *vreme,* dintre ceea ce are, fie și în aparență măcar, aura eternității și biata durată a omului ale cărui lucruri - o călimară, o masă, un pat, un loc (o casă, o bojdeucă sau o simplă placă memorială) -, trecute prin filtrul creației par a se eterniza, descriu ceea ce aș numi *zona de sacralitate.* Ideea sacralității a tot ceea ce e atins de aripa poeziei e mai veche și de intensă circulație de la romantici încoace; o explorează și Lucian Vasiliu într-un poem precum *Anima mundi,* unde erosul e asociat Giulgiului sfînt. Asocierea și, mai ales, "contaminarea" profanului de către sacru e, la Lucian Vasiliu, una simbolică, iar nu directă (ca la Dan Laurențiu sau Constantin Hrehor); vremea dragostei omului și era iubirii adusă de Iisus se adună în sensurile profunde pe care le are *religia iubirii* în întregul său: spusă de textele sacre, asumată în fapta și creația omului.

Original este Lucian Vasiliu atunci cînd desemnează *muzeul* și *biblioteca* drept spații ale jocului dintre timp și vreme; citite de unii (sicofanții, delatorii "cu inima în ghipsuri hibernale, cu fețele hirsute/ cu mîna dreaptă ne-nvățată drept a scrie,/ cu gurile incendiate de arhivele imunde" din *Poezie veche și nouă*) ca pe niște "ocazionale", poemele cu această temă și cu acest topos (al bibliotecii și muzeului) trebuie să răspundă la întrebarea cît/ cum se poate *vedea* aici convertirea vremii în timp, a unei vieți în destin, a duratei unui om în timpul creatorului. Muzeograful și bibliotecarul - figurile centrale ale scrisului lui Lucian Vasiliu - "vînd" (sau împrumută sub forma unei cărți ori a unui obiect) vremea pentru a cîștiga timpul, o fac în fața tuturor, încercînd să-i aducă, în calitate de "clienți" sau, poate, la rîndul lor, de "negustori", pe această piață unde se joacă totul. Mai mult, *spațiul propriu* e unul muzeal, de o simplitate simbolică (o cameră cu tavanul jos, cu multă umezeală și mașina de scris alcătuiesc atelierul de potcovit inorogi al poetului), el e abordat printr-un *jurnal liric* (cu datări precise și nume reale), printr-un fel de prozo-poeme pe care, în spiritul lucianogramelor, le-aș numi *muzealograme.* Aici e vorba de mărul "angelic", de "inima vechilor cronicari" ori de "vremea conachiană", de "sîni antonpannești", de poeți vii și poeți morți, de captarea izvoarelor atîtor neliniști ale celor care-au-fost-ieri-fiind-și-astăzi-și-mîine, de pietre, case, oameni, călugări pioși, baladiști de curte veche, domnițe și jupînițe; dar, mai ales, în muzealograme e Lucian Vasiliu însuși, atomizat acolo, cu gîndul secret al (re)constituirii sale viitoare, prins în jocul crud al temporalității, cu cenușiul prezentului fisurat de lirismul atît de acroșant al imperfectului amintirii din viitor. *Lucianograme* este o carte profundă în care Lucian Vasiliu, la vîrsta deplinei maturități literare, oferă spectacolul unic, final al jocului fatal cu temporalitatea. În biblioteca și muzeul său, spații mobile, glisînd din proza cotidiană în lirism, în metafizic, se află unul dintre răspunsurile posibile la întrebarea atît de neliniștitoare privind rosturile noastre aici și acum.

Ioan Holban

"Textualism" sau ontologie

O CULEGERE de recenzii se justifică, după cum ne convinge Marin A. Diaconu în două volume recente, nu numai prin aceea că face cunoscut numele cronicarului literar şi celor care nu citesc revistele în care el publică, ci, mult mai important, prin aceea că face clară opţiunea sa estetică, punctul său de vedere într-o discuţie în care vocile se amestecă.

Lucrul acesta devine vizibil cînd deschidem una din cărţile lui Mircea A. Diaconu, în care capitolul I, *Marginalii,* este o precizare a opţiunii autorului în probleme care ţin de *adevărul criticii,* de revizuiri şi criza culturii, de optzecism, de ontologie poetică.

Capitolul de istorie literară *(Istoria literară ca pretext)* aduce cîteva disocieri pentru înţelegerea lui Odobescu (vînătoarea ca iniţiere în actul scrierii, *Pseudokinegetikos* ca "panoramă a deşertăciunilor"), a lui Titu Maiorescu, Eminescu (cel scos din muzee: "acum ne trebuie acel Eminescu viu, palpabil, căruia să-i poţi urmări vocea stîrnind vibraţii în aerul ameţitor, căruia să-i simţi vuietul interior sfîşiind carnea dintre Dumnezeu şi sine", p. 54, voce pe care încearcă să o definească în articolul următor, *Eminescu şi "misiunea" poeziei*), a lui Ion Creangă (susţine demersul pregnant imaginativ din *Amintiri,* dar şi un "lirism de sorginte mioritică, o stare de graţie catharctică şi contemplativă", p. 61, şi ideea "damnării" naratorului matur: "umorul de care s-a vorbit frecvent este tocmai sensul acestei damnări ce are ca suport ruptura dintre personaj şi narator, ruptură pe care dialogul imaginar cu timpul pare să o diminueze, cînd de fapt o amplifică" p. 64), problema delicată a *tradiţionalismului* şi a *modernismului* în poezia interbelică (aducînd argumente dar nereuşind în toate cazurile disocieri între "tradiţionalism" - reprobabil pentru că presupune adecvarea prea strictă la ideologie, "poezie tradiţionalistă"- de fapt, o poezie modernă: "poezia tradiţionalistă poate fi şi, cu mici excepţii, chiar este, o poezie modernă", p. 77, "poezie modernă" - "aproape inevitabil, poezia română modernă este una tradiţionalistă, care îşi găseşte resursele într-o autohtonie implicită actului de creaţie", p. 79 şi "modernism" sau poezie "modernistă" legată indisolubil de inovaţie). O detaliere a "efectului de mişcare a operei", de fapt, a evoluţiei între tendinţele majore ale perioadei, este realizată în eseurile despre Ion Barbu, Lucian Blaga şi Ion Pillat.

Mircea A. Diaconu - *Instantanee critice. Din timpul iluziei,* Ed. Moldova, Iaşi, 1998, 268 p., f.p.

Adevărata contribuţie pe care şi-o înscrie autorul în această calitate, de istoric literar, este adusă în rediscutarea fenomenului iconarist în care precizările sînt binevenite şi pertinente. Interesul pentru valorile literare ale Bucovinei, ale Moldovei în general, se vede şi din tratarea în special, dintre contemporani, a celor care aparţin acestei zone. Şi asta nu dintr-o reprobabilă "secesiune" culturală, ci ca un gest de promovare şi validare a acestora, puţin cunoscuţi în altă parte.

Poezia este urmărită în realizările ei individuale (la Nichita Stănescu, Nichita Danilov, Aurel Ştefanachi, Nicolae Panaite, Daniel Corbu, George Vulturescu, Lucian Vasiliu, Liviu Ioan Stoiciu, Cassian Maria Spiridon şi mulţi alţii) mai ales prin perspectivă ontologică: viziunea "ontologică asupra moralei" la Nichita Stănescu, aspectele de mitologie poetică şi "înalta misiune a poeziei", vizionarismul sau, dimpotrivă, "golul metafizic, absenţa mitologiei" care dezvoltă o "mitologie a lipsei de mitologie" sînt aspectele urmărite în majoritatea

Mircea A. Diaconu - *Feţele poeziei. Fragmente critice,* Ed. Junimea, Iaşi, 1999, 208 p., 16.320 lei.

comentariilor. Poeţii preferaţi sînt de tip expresionist, pentru care "autodefinirea estetă, livrescă şi halucinant implicată" (ca la Constantin Hrehor) nu distruge vechea idee a precarităţii fiinţei, "sensul originar, de natură ontologică", bătrîna transcendenţă a poeziei moderne. Toţi aceştia refuză sau trec dincolo de textualism, biografism sau experimentalism.

Reacţia la "simplele şi descărnatele experimente textualiste" de care s-ar face vinovaţi optzeciştii bucureşteni este constantă şi aproape că funcţionează ca o cumpănă a apelor. De "partea cealaltă", în afară de incriminaţii "Mircea Cărtărescu et compania", *Feţele poeziei,* p. 170, (considerat totuşi valoros, înţelegem, măcar prin *Levantul*), îi găsim şi pe Ion Bogdan Lefter şi Traian T. Coşovei. Mariana Marin se "salvează" de la textualism prin "consistenţă" (în cazul ei "intertextualitatea nu exclude nici lirismul, nici fiorul tragic", p. 164), poeţi optzecişti basarabeni, cînd nu pun în discuţie "valabilitatea demersului postmodern", stăpînesc cu toţii "ştiinţa versului", Ioan Es. Pop are acces "la o secţiune monadică a lumii, formulată în limbajul timpului său" (p. 184), Vasile Baghiu "repudiază postmodernismul şi intertextualitatea" în ciuda faptului că e caracterizat ca "spirit decadent şi matein" (p. 196).

E, dincolo de ideologie literară, şi o problemă de gust, dar o vagă conciliere o realizează articolul despre antologia de poezie română contemporană a lui Marin Mincu, în care admite conceptul de textualism (înţeles ca perspectivă a autorului) dar nu şi poezia optzecistă de la Bucureşti (precizăm că niciodată nu specifică autorii vizaţi ca anti-modele şi nici poezia "textualistă" la care se referă, cu excepţia lui M. Cărtărescu văzut ca un soi de şef de şcoală, în nici un caz nu se face trimitere la vreun textualist veritabil iar conceptul e folosit foarte larg), în urma acestei concesii, în poezia lui Gheorghe Grigurcu autorul descoperă "asumarea unei conştiinţe textualiste" (p. 130), pericolul demersului postmodern rămînînd acelaşi prin, de exemplu, "teroarea intertextualităţii" (p. 150).

Analizele aduc deseori în discuţie evoluţia anterioară a autorilor studiaţi, receptarea critică a acestora (faţă de care rareori apar diferenţe notabile), precizări despre metoda cea mai adecvată (studierea biografiei, oricît de sumar, în cazul poeţilor din exil) şi chiar amănunte "textualiste" despre scrierea articolelor ("nu sîntem nici la jumătatea articolului despre poezia lui Marin Mincu, am epuizat ceea ce cu o sintagmă încăpătoare am fi numit aspecte metodologice, am apelat la cîteva digresiuni, nu prea multe, ca să nu sufocăm totuşi obiectul abordat, şi, în fine, trebuie să recitim poezia lui Marin Mincu deşi avem convingerea că totul s-a spus", p. 118).

Roxana Răcaru

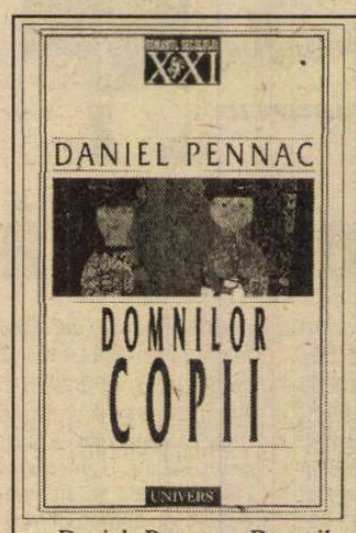
Imaginaţia nu înseamnă minciună

PE COPERTA a 4-a a cărţii lui Daniel Pennac, *Domnilor copii,* apar cîteva informaţii-cheie pentru eventualii lectori: "unul dintre scriitorii cei mai mediatizaţi ai editurii franceze Gallimard", "succes imens" şi "în topul vînzărilor". Astfel de sintagme aduc uneori deservicii scrierilor de valoare - succesul este un mare generator de prejudecăţi. În cazul acestui roman este bine să renunţăm la parti-pris-uri - cititorii români au ocazia să se delecteze cu un text amuzant, inteligent, excelent scris, cum puţine sînt.

Trei elevi de 12 ani sînt prinşi de profesorul lor, un tiran al şcolii numit Crastaing, în timp ce îl desenau într-o postură inedită: şcolarii, purtînd o pancartă ("Crastaing, porc ticălos, clasa-ţi vrea hoitul scîrbos"), înarmaţi pînă în dinţi cu tunuri, mitraliere şi altele îşi hăituiesc profesorul îngrozit (desenul este redat întocmai de editori). Furios, Crastaing îi pedepseşte cu o temă suplimentară: "Te trezeşti într-o dimineaţă şi constaţi că peste noapte te-ai transformat într-un adult. Complet înnebunit, năvăleşti în camera părinţilor dumitale. Aceştia s-au transformat în copii. Povesteşte urmarea." Toate acestea se întîmplă în prima parte intitulată "Subiectul".

Urmarea este surprinzătoare nu şi dacă sîntem atenţi la titlul celei de-a doua părţi: "Povestiţi urmarea"): lucrurile se întîmplă întocmai, copiii devin adulţi, adulţii, copii şi încurcăturile se ţin lanţ. Pînă aici nimic extraordinar. Dacă intrăm însă în amănuntele de tehnică narativă ale acestui roman, ies la iveală conexiuni fascinante.

Tatăl unuia dintre copii (Igor) este mort dar, în acelaşi timp,



Daniel Pennac, *Domnilor copii,* traducere de Sanda Opresc u, Ed. Univers, 2000, 192 p., f. preţ.

este... naratorul acestei poveşti. Efectul este ciudat de firesc: metatextul romanului, în care naratorul tradiţional putea comunica în voie cu cititorii sau cu personajele, îi permite copilului să poarte un dialog natural (a se înţelege: acceptat de legile literaturii, nu şi de cele ale naturii) cu tatăl său. Jocul autenticităţii devine din ce în ce mai complicat iar ipotezele abundă ca într-un roman poliţist. Însă rezolvarea nu interesează. Din spatele ficţiunii răzbate o voce auctorială polemică împotriva oricărui pact al literaturii cu realitatea. Tirania "plusului de realitate" al realităţii s-a încheiat: "Da, bine, e adevărat, mulţimea aia în delir care îl urmăreşte pe Crastaing sub lozinca răzbunătoare nu-i desenul lui Igor. E al meu (al naratorului - C.R.). Primul meu desen pe tema cu pricina. *Dar ce dovedeşte asta?"* (s.m.). Într-adevăr, nu dovedeşte prea multe, însă acest final produce dezvăluirea unei reţele de posibilităţi (nici una mai posibilă decît alta), a unui fractal construit după toate regulile. Fiecare personaj poate fi acuzat de "complicitate" cu naratorul în actul de reabilitare a ficţiunii. Din fiecare punct romanul îşi poate dezvolta excrescenţe perfect valabile - o sugestie o dă chiar Igor în disputa de final cu tatăl-narator: "Tăticule,[...], tu i-ai vîrît în cap lui Crastaing subiectul compunerii şi toate astea numai ca Tatiana să-l întîlnească pe Ismaël şi să-şi refacă viaţa. Îndrăzneşte să-mi spui că nu tu."

Iar marea calitate a romanului este că îşi păstrează, în ciuda acestei complexităţi, claritatea şi transparenţa. Facilitatea aparentă nu face decît să ironizeze, o dată în plus, obişnuinţa de a nu separa profundul de obscur, de ilizibil. O inflexiune auctorială se află şi în strigătul exasperat al dascălului: "imaginaţia nu înseamnă minciună" şi "fără soluţii facile, vă rog, nu-i vorba nici despre vis, nici despre marţieni, nici despre o zînă poznaşă". Daniel Pennac ne provoacă prin această carte minunată, să redescoperim farmecul "soluţiilor facile".

C. Rogozanu

Sarcasm pedepsitor

PREA puţin o mai recunoaştem pe Ioana Dinulescu în recenta ofertă, *Steaua lui Ion,* dacă ne-am lua după comentarii la volume anterioare, reproduse pe coperta IV: "admirabile poezii de dragoste" (Constanţa Buzea); "instaurarea în geografia singurătăţii a unui climat fericit" (L. Ulici), "senzorialitatea este evidentă, ca şi limbajul subtil, rafinat" (N. Manolescu). Din toate acestea n-a mai rămas decât *prozaismul* semnalat totuşi de directorul R.L., ridicat la puterea polemicii, a smulgerii măştilor şi reglării de conturi. Adulterarea tablei de valori umane şi morale este cu atât mai scandaloasă în provincia "roşie", unde proliferează "tot mai cărunţi plutonieri ai întâmplării, în uniforme de generali". Într-un *Dialog,* aide-mémoire pentru cititor, între IOANA şi al său alterego ION, poeta nu-şi ascunde "dizidenţa faţă de meschinăria lumii literare craiovene" şi nici "timiditatea provincială, pudoarea feminină exagerată", ceea ce ar justifica absenţa sa din peisajul editorial actual. Sfidând *misoginismul oltenilor,* Ioana Dinulescu a preferat să publcie cronici plastice şi dramatice, activitate ce i-a fost recunoscută de Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru. În aşteptarea apariţiei volumului de poezii predat la "C.R.", poeta ne introduce în climatul său de exil spiritual într-o provincie apterâ. Autoironică pe fundalul unei contingenţe căzute în dizgraţie, ea forţează mâna şi mintea cititorului: "Mai înţeleaptă ca Iacob,/ ca îngerul,/ ca porcul Ion,/ scurm şi eu în blidul comun,/ în caldele tărâţe/ măcinate sub astrul isteric,/ sub cocoaşă istorică". Libellum poetic în contra lumii şi vremurilor, a istoriei, a vieţii şi faunei diforme, colectiviste şi abrutizate, *Steaua lui Ion* dă glas

Steaua lui Ion, Ed. MJM, Craiova, 1999, 24 p. text efectiv.

unei mâhniri fizice şi metafizice. De invectivă şi sarcasm pedepsitor au parte nu numai *şefii* mărunţi veleitari agresivi găunoşi şi inapetenţi la condiţia poetei, ci şi *sexul dement* "istoric,/ enorm, al istoriei cotidiene". Siderată, ca odinioară Niobe, de fundătura tragică a veacului, de visul rău ca "nouă istorie", Ioana Dinulescu se complace în postura de trubadur sardonic, grefier exterminator: "Prin gropile primăverii,/ prin bălţile primăriei,/ prin tufişurile eparhiei,/ risipesc, vai mie, perle/ în calea porcilor. Stric/ orzul pe gâşte./ Le scriu numele în analele lui Exitus,/ în oraşul acesta tembel,/ prin care mă plimb singurel." Justiţiar-caricatural uneori, limbajul sugerează nu numai "sila şi greaţa", ci şi un fel de vitriolantă vendetă literară prin care se poate detaşa poeta de obsedanţii demoni mărunţi. "Vivandiera" veştejeşte crunt o mercenară locală aservită stăpânirii. O anamneză poetică a tinereţii proiectelor, singulară şi înfiorată în economia cărţii, este "Singură printre barbari", titlu ce restituie el însuşi profilul unei poete.

Geo Vasile

ALFABETUL DOMNILOR

de *Ioana Pârvulescu*

INTENDENTUL

UNA dintre cele mai îndrăznețe cărți ale literaturii române este *Cimitirul Buna-Vestire* (1936) de Tudor Arghezi. Este un roman complet și în același timp un Arghezi complet. S-ar putea întocmi, pornind de la această carte, un indice stilistic și tematic arghezian: poem, roman și tabletă, (autorul își subintitulează creația *poem*), imn și pamflet, psalm și blestem, dogmă și erezie, inocență și degradare, real și fantastic, imagine onirică și plasticitate naturalistă, gingașă uimire și biciuiri de sarcasm, miracol și banalitate crasă, metafizic și administrativ, cumințenie și nebunie, Isus și omul, învierea și moartea.

Și după cum toți mor în Adam, tot așa toți vor învia în Hristos (I, *Corinteni*, 15, 22)

ROMANUL își sprijină întreaga construcție pe două enorme surprize. După ce descrie pe multe pagini-tabletă o viață oarecare a unui tînăr care tocmai și-a luat doctoratul, om cu familie, dar fără post, cu „ochi rău" și noroc puțin, după ce cititorul este invitat să privească o serie de tablouri dintr-o expoziție de moravuri, vine prima surpriză. Tot stăruind pe lîngă Ministrul-prieten să obțină un post, cu speranța unei cariere universitare, tînărul este obligat să accepte o funcție șocantă: intendent la cimitir! Umorul absurd al mutării familiei petiționarului (bărbatul, soția însărcinată, cei cinci copii) în locuința din cimitir este demn de Caragiale și de Eugen Ionescu. Se presimte încă din spectacolul onomastic: pe neajutoratul intendent îl cheamă Gulică (sonoritatea hipocoristică și totodată ironică amintește de Guliță, fiul cam bleg al Chiriței lui Alecsandri), iar cimitirul se numește nici mai mult nici mai puțin decît Buna-Vestire. Ca în romanele de secol XIX, ca la Nicolae Filimon, unde convoaiele mortuare sînt prezentate în paralel cu cele de nuntă, Arghezi pune convoiul familiei intendentului, dominat de trupul femeii însărcinate, să întîlnească un convoi mortuar: „În lacrimi, nevastămea, chinuită să-și degajeze monumentalitatea obstetrică dintr-o birjă, se dete jos odată cu unul din morți din carul lui, găsindu-se față în față cu el și cu pleoapele lui încremenite. Puțin a lipsit ca biata Matilda să nu intre din trăsură în cosciugul lui. Defunctul purtase un ochi de sticlă și murise cu el deschis". În timp ce partea viilor are un aer sărăcăcios și neglijent, partea morților impune, de unde un sentiment de comică vinovăție a celor vii, de neînsemnătate „ierarhică" a omului viu: „Întocmisem bagajele după însemnătăți, lăsînd podul, spălătoria și cuhnia în seama unui camion special, care se găsea tras acum lîngă un car piramidal de coroane, un părete de trandafiri cu panglici învecinîndu-se de aproape cu albia mea de rufe, pardosită, la crăpături, cu tablă de zinc. Inestetic afară din cale era cuptorul în trei labe al cazanului cu leșie. (...) Oprită în admirație, Mărgărita, servitoarea noastră, ținea o căldare cu mături și cîrpe și o colivie cu doi canari. Frumusețea carelor și a coroanelor, doamnele cu zăbranice negre pînă la pămînt, domnii cu jobene lustruite, ofițerii, arhiereii și mai cu seamă superba înfățișare a cioclilor cu pene academice la pălării îi revela o lume de început de Paradis". Rîsul negru (conform unei terminologii propuse de Michel Tournier), adică umorul în teritoriile tabu ale morții, nu apare prea des în literatura română. Și aici, deschizător de drumuri este Negruzzi. În finalul nuvelei *Zoe* (1829), după întîlnirea între un cortegiu domnesc (deșertăciunea lumii) și un car mortuar, au loc, în cimitir, primele discuții „neconvenționale" ale cioclilor, legate de persoana moartă. Abia G. Călinescu, sensibil la pitorescul de tip roman foileton, va mai da, în *Scrinul negru* (1953) un convoi mortuar memorabil. Negruzzi, Arghezi, Călinescu au avut originalitatea să afirme că există și un comic al tristeții, că, privită din exterior, tristețea are resurse de veselie nebănuite, și să o și dovedească.

Meditația asupra vieții și morții, asupra nimicniciei omului, „hamletizarea" într-un cadru atît de potrivit precum cimitirul, este o ispită căreia intendentul nu îi scapă. Însă nu craniul unui măscărici pare să fie recuzita lui, ci mai degrabă o rasă călugărească: „Închis în interiorul unui punct, omul este sclavul și osînditul unei secunde. El crede că avuția și puterea îi pot sluji să facă timp și să cumpere viață, cînd el nu poate cumpăra decît un loc de mormînt în figura B, aleea din stînga. (...) Tu gîndește-te în toate zilele la ceea ce omul se gîndește numai atunci cînd are răgaz". Intendentul are în subordine, ca eroul lui Gogol, Cicikov, zeci de mii de „suflete moarte", de care e foarte mulțumit și care-l fac să se simtă important: „Sînt cel mai mare într-o republică închisă și trec zilnic printre mormintele mele, urmat de opt gropari și cinci grădinari, ca primarul". El urmărește însă cu mirare spectacolul dat de obișnuiții cimitirelor (unii mari amatori de moarte, așa cum există amatori de artă), o adevărată galerie de personaje care face concurență celei universitare și ministeriale prezentate în prima parte a cărții.

Dar va zice cineva: „Cum învie morții? Și cu ce trup se vor întoarce ?" (I, *Corinteni*, 15, 35)

CÎND miza cărții pare a se fi mutat cu totul pe ideea de cimitir-teatru, loc plin de însuflețire unde se joacă mai mult comedie decît dramă sau tragedie, vine a doua mare surpriză a romanului arghezian. Aici Arghezi este unic, nu are înaintași sau urmași. Este singurul scriitor român care și-a imaginat personajele a fi contemporane cu Învierea finală, cu un moment în care sfîrșitul lumii echivalează cu începutul ei. Nu *Apocalipsa*, ci *Epistolele lui Pavel* ori pilda lui Lazăr, cel care a înviat, își găsesc ecou în felul în care descrie Arghezi învierea trupurilor. „...Toți vor învia în Hristos" spune Pavel în *Întîia epistolă către Corinteni*, „dar fiecare la rîndul cetei lui" (15, 22-23) și „Vrăjmașul cel din urmă care va fi nimicit, va fi moartea"(15, 26). Pavel mai pomenește despre strălucirea trupurilor cerești, despre faptul că trupul „firesc" se transformă în trup „duhovnicesc", despre trupuri „îmbrăcate în nemurire", că învierea vine „într-o clipeală" la cea din urmă trîmbiță. Trupurile, rezultă din povestea lui Lazăr (*Luca*, 16, 19-31), au o anume continuitate cu cele de dinainte, pot fi recunoscute.

La Arghezi tema morții și a învierii apare încă de la început, din *Cuvinte potrivite*. În *De-a v-ați ascuns* sub forma unei povești, cea a lui Lazăr, spusă pentru consolarea copiilor în cazul morții tatălui, și pusă sub semnul așteptării: „...să nu vă mîhniți, s-așteptați". În *Duhovnicească*, atmosfera este aproape identică cu aceea din unele secvențe ale romanului. „Trupul" din acest poem este „fără somn, fără zgomot, fără pas", un trup *duhovnicesc*, înviat. Deosebit de interesant este faptul că în volumul de debut al lui Arghezi, după poezia *Duhovnicească* urmează cea intitulată *Buna Vestire*, în care se dă un fel de replică Floricăi din *Zburătorul* lui Heliade. Aici, vocea care i se tînguie mamei nu aparține fetei cu zburători, ci femeii. Ea simte, ca și fata, ceva nou și neliniștitor în trupul ei: „Mă simt pe la înnoptat/ Ca un zarzăr scuturat,/ Încleștat în rădăcină/ De-o zvîcnire de rășină./ Și-uneori sînt ca o cracă/ Singură care se-apleacă/ Singură ce se frămîntă/ Singură plînge și cîntă". Cauza apare abia în finalul poemului, justificînd titlul biblic, *Buna Vestire*: „Dragă mamă, îmi năzare/ Că din brîu, pe la-nserare/ Înviem și sîntem doi". *Cimitirul Buna-Vestire* duce așteptarea din *De-a v-ați ascuns* la soroc, la momentul cînd „Toți vor învia, toți se vor întoarce (...) acasă" și unește ideea din *Duhovnicească* cu aceea din *Buna Vestire*, căci învierea și nașterea devin totuna.

Toate aceste ecouri biblice și poetice se aud în romanul arghezian. Intendentul este pus să verifice dacă doi oameni care se pretind a fi *înviați* figurează în scriptele cimitirului. Cazul nu este izolat. Autoritățile se confruntă cu o adevărată molimă a învierii și instituie o comisie de cercetare, din care face parte și intendentul. O seamă de rapoarte „strict secrete" povestesc despre felul în care se manifestă învierii. Ei sînt în trupurile lor, dar, încetul cu încetul se observă că aceste trupuri nu au nici un fel de trebuință omenească, iar dacă cer de mîncare sau de băut, de pildă, o fac din inerție. Întrebați cum s-a întîmplat, înviații răspund „Am auzit trîmbița și ne-am pomenit din somn" (o formulare extraordinară cum numai Arghezi putea găsi). Cînd morții din cimitirul aflat în grija intendentului încep să-și părăsească locul „de veci", pîndarul Anghel (nume semnificativ) observă că ei sînt sculați *în cete* de un om alb care se uită „dacă s-a înfiripat la loc fiecare". În romanul lui Arghezi se încearcă o prezentare realistă a detaliilor învierii, a felului în care oamenii sînt atinși de neașteptatul eveniment, a felului cum înviații sînt arestați sau admirați, primiți cu brațele deschise sau luați la goană. Miracolul e prezentat fără nici un fel de aură, gazetărește. Supărător și străin de corpul compact al romanului este episodul (azi sună sorescian) învierii strămoșilor: Alexandru cel Bun, Kogălniceanu, C.A. Rosetti, Cantemir, Tudor din Vladimiri, Țepeș, Mihai, Ștefan și Eminescu (judecata lui Eminescu este de un gust mai mult decît îndoielnic).

Dincolo de o anume asemănare cu textul biblic, Arghezi își permite, ca întotdeauna, să fie, ca și personajul său, el însuși, să creadă și să nu creadă, să vrea și să nu vrea Învierea. Și mai ales să se îndoiască oarecum că omul se poate simți bine într-un trup care nu simte nevoile omenești: „Omul nu e nici gol, nici flămînd și stă adăpostit, dar îi lipsește ceva. Dacă se gîndește ce poate să-i lipsească el nu vede nici o lipsă, și totuși simte că-i lipsesc toate. (...) O tăcere mare, care nu-i tăcerea lipsei de zgomot, pune ceață pe el. (...) Oamenii au stat de vorbă, s-au întrebat unii pe alții: Ce-avem? (...) Parcă am fi îndrăgostiți de o dragoste pe care n-o știm, de o făptură care, fiindu-ne dragă, nu ni se vădește". Intendentul din romanul *Cimitirul Buna-Vestire* este o figură singulară în alfabetul personajelor literaturii române. Nici un altul nu a reușit să amestece atît de bine transcendența și intendența.

■

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Ana Dorobăț, Dumitru Fotea,
***Româna de bază*, vol. 1-2**

Vasile Buznosu, Cezar-Mihail Preotescu,
Istoria Românilor
Teste pentru capacitate

Daniel L. Seiler,
Partidele politice din Europa

Pierre Louÿs,
Artistul și curtezana

În pregătire: Ștefan Lupașco, *Universul psihic*
Stefano Guzzini, *Realismul în relațiile internaționale*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@hotmail.com • http: //www.nordest.ro/home.htm

Gellu DORIAN

Hurrah, New York!

Pot vîna lei în jungla de sticlă, luneta trage linie
de ochire, frații mei rătăcesc prin Est întrebîndu-se unde
va răsări soarele peste 7 ore, nici o speranță, le simt
umbra alături, pe aici, din casa din Woodside strălucind
în beculețe ca beteala în părul unei mirese se vede
afît de departe, de acolo nici pînă acolo nu se mai vede,
pot ochi liniștit direct în World Trade Center și nimeni
să nu știe, e un gînd rătăcit ca o ciudată amintire netrăită,
o iluzie în capul unei păpuși de cîrpă
mursecată prin curte de cîinii de la Coșula, zvîrcoliri
pe masa de scris, lîngă ceaiul cu arome de fructe culese din
Flushing Meadows Corona Park de mîinile Claudiei pe vremea
cînd bruma era ca puful pe piersici, mîini oblojite de Doru
în mir și aghezmuri, metafore lăsate să cadă în ajun de
Crăciun printre lacrimile unui copil scîncind colinde
de-acasă, un flaut plîngînd vesel în mîinile unei foste
balerine, liniștit și confuz de parcă aș fi locuit de-o
viață în Queens, hărțuit de gînduri ca de o pacoste
într-un suflet secătuit ca disperarea lăsată liberă
prin Manhattan privind prin vitrina magazinului Panasonic
din Lexington sau nepăsarea prostituatei din Central Park
cînd în spatele ei cei de la N.Y.P.D. își pregătesc brățarele
de inox, liber, liber aud încă prin aer vocile
celor de la Metropolitan Opera atingînd ferestrele Gemenilor,
șiroind pe Wall Street, mai departe pe Broadway, venin de
viperă roșie în auzul de peste ocean, din South Ferry
pînă în St. George din Staten Island, pot, desigur, pot
de aici vîna lei, fără prieteni care să mă împuște pe la spate,
Ghilgameș fără Enkidu în pădurea de sticlă cu mii și mii
de Humbaba, printre copaci înfloriți electric
în grădina Rockefeller Center sau în Herald Sq., într-un
apartament din Olimpic Town, la etajul 34, la Nelu,
sub cupola de gheață, între ochi asiatici, hispanici și triști
botoșăneni dansînd bătute din Nord, dus ispitei ca jurnaliștii
de ocazie în preajma unui eveniment de scandal,
ce spaime
de prunc părăsit în City Hall sau pierdut printre mașinile
de noroc din New Jersey, speriat prin Harlem, ucis
prin Brooklyn, circumcis prin The Bronx, înfiat prin Queens
sau crescut fără griji prin Manhattan, viitor de apaș
în St. Museum of Natural History, colț cu Brâncuși în
Metropolitan Museum of Art, lecție frîntă pe genunchi ca
vreascurile uscate în pădurea de acasă, mult prea în urmă
dar vie aici într-un apartament din Broadway, LYK-NY, la Niky
macedoneanul, ca un Alexandru cucerind pe perși,
sarmi-seget-usa-înd, gata să ne schimbe istoria în care
ne-am falsificat mii de ani, liber, liber, liber
neștiind ce să fac cu libertatea de treizeci de zile pe
East River vărsîndu-și nădufurile în Long Island Sound,
pescuind pe Pothomack River, mic animal în Bronx Zoo Park East,
ca o pînză fără idei de milioane de dolari pe simezele
de la Guggenheim Museum, sticlărie și beton aterizată aici
de pe Marte, în afîta liniște și cuvinte dîmbovițene
pe Steinway, prin magazine pline de chinezării și hinduși,
prin metrouri rătăcind în noaptea Anului Nou, speriat printre
drogați și homleși navefind între Queens Plaza și Lexington,
străpungînd Roosevelt Island, cu gîndul la Golden Pheasant
buimăcit între street-uri și avenue-uri, dreiver-uri și broadway-uri;
numărînd block după block pînă în Woodside, acasa mea din New York;
la lumina unor ferestre de sub care lipsesc urătorii și ura
de acasă, vis lîngă vis făcînd frumoasă realitatea, pot eu
astfel vîna liniștit în jungla de sticlă leii cei sălbatici,
dresați și flămînzi, lacomi ca ochii mei să cuprindă
și Governor's Island și Statuia Libertății și Bowling Green
și New Brighton, United Nations, toate dintr-o privire, tăcut și absent
între bolovani de cuvinte rostogoliți prin zăpada
iubită doar o secundă aici, liber fiind ca Statue of Liberty Ferr
încremenită în Atlantic, nimeni nu-mi spune nu, nimeni
nu-mi interzice să-mi așez luneta pe hunter și să ochesc,
doar gîndul nomad și cuminte stă ghemuit în orașul de acasă
și arde suspin ca schivnicul în muntele său părăsit
cu Dumnezeu în privirea cît cerul,
voi uita și această nălucă, îmi zic, curînd voi zbura spre
ceruri de unde cad lespezi de gheață, curînd voi iubi cu
adevărat acest tărîm primitor și indiferent, mîndru ca
un mohican în fața morții, curînd voi ști să-l cunosc cu
adevărat așa cum nu mi-a fost dat nici în vis să-l cunosc,
cine va ști că am fost pe aici și-am vînat,
vînător și vînat totodată, ochi ațintit spre zenit
și-ngropat în nadir, ureche îngropată în muzică și surdă
ca Beethoven, masacru de nervi și senzații de fericire,
priviri deversate în lacrimi, suflet pe icoanele
Bisericii Sf. Apostoli Petru și Pavel din Astoria, în ziua de Bobotează,
în jurul crucii de gheață, marele semn ortodox din New York
dînd semn lui Dumnezeu de-o secundămileniu, rămași fără
viață sub blitz-ul lui Liviu, cîntece
încremenite acolo, curînd îmi va fi teamă să cred că voi
locui numai în orașul din vis, prin jungla de sticlă,
printre casele roșii, povești prea cuminți pentru copiii
obraznici, dar pînă atunci aleargă pe Medison Av,
intră la Nello, soarbe din ochi negresele care-ți iau haina
cu tot cu suflet și tu crezi că vei muri în brațele lor
afît de vîndute pînă atunci, fură un gest de iubire
de la divele serialelor newyorkeze, așteaptă din clipă
în clipă să intre De Niro sau Willys, vreun ambasador
sau rege african, totul este afît de posibil, afît
de firesc încît vei uita că în sufletul tău stă ghemuită
spaima sărăciei de-acasă, baloți de gheață
gata să cadă din mîna lămpașelor pe care le auzi urlînd,
uită și înghite pastele oferite de Nelu botoșăneanul
pricopsit la New York în Medison Av colț cu Legsington Av,
chiar dacă la plecare vei auzi în buzunarele alor tăi
zornăind linguriței de argint, mute între degetele lor
învățate să agate orice, ca urechile femeilor ușoare
cerceii ieftini și tipători, fă-ți iluzii cît timp realitatea
depășește orice imaginație, chiar și prezența ta aici
pare un vis din care speri să nu te mai trezești,
poți fi afît de singur aici, în buricul lumii,
în centrul Manhattan-ului văzut numai în filme, o carcasă
de gips simți că te strînge la gîndul de-acasă, cîtă
tristețe te-nvăluie în preajma afîtor fericiri, muritor
și învins într-un eden de sticlă, poet abandonat disperării
ca eternității fulgul de-omăt în Alaska, pot, desigur că pot
vîna și această iluzie, jivină cu ochii lucind spre cer
în miriade de ochi, zic în gînd ca aici pe hîrtie
liber să scriu ceea ce simt ca și cum aș respira
iar cuvintele m-ar zidi etaj cu etaj pînă la cer,
zic și tac bănuindu-mă de durere, de frică, sentiment
comun despărțirii, voi crede și voi fi acolo, acolo
unde cred că e bine, de unde cred că binele poate fi aruncat
și crescut domestic în casa de-acasă,
zic, hurrah, New York! și...

■

New York, 24 decembrie 1998-20 ianuarie 1999

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Titlul e numai în sufletul tău

Treceai sprintenă prin rouă
Fără ca s-o spargi cu glezna,
Despicînd cu trupul bezna-n
Soare, lună, pe din două.

Fluturii mugeau în turme
Lîngă ghizduri de mari coapse
Și-ncercau sînii să-ți scurme-n
Pofta clipelor întoarse

Iar în rai și iar alături
De copacul cu măr dulce,
Fragezi, se foiau sub pături
Îngeri îndesați să-și culce

Harul, spre-a ne fi mai lesne
Dragostea grea, macră, nouă!

Treceai sprintenă prin rouă,
Atîrnîndu-ți-o de glezne...

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

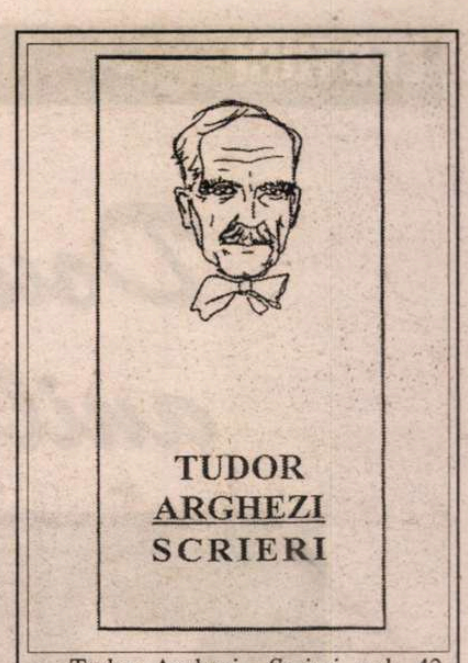
Din publicistica lui Arghezi

ÎN 1962 a apărut primul volum al unei ediții de opere ale lui Tudor Arghezi. Se numea însă nu *Opere,* ci *Scrieri.* În prefața la volumul inaugural al ediției, autorul preciza: „S-a renunțat la titulatura generală, falnică și infatuată, de *Opere*, adoptîndu-se una mai apropiată de obiect, *Scrieri*, drept ceea ce sunt. Opera, Creația, Măiestria sunt cuvinte care sperie munca și sfiala, monumentele, utilizate pentru mîngîierea minusculelor vanități, o arvună anticipată la statuie". Își propunea să fie o ediție definitivă după modelul celor din anii treizeci apărute la Editura Fundației Regale pentru literatură și artă. Ani de zile, pînă la moartea marelui poet (1967), redactorul Gh. Pienescu aducea textele dactilografiate de editură, autorul le recitea, repartizîndu-le locul în volume. Pînă în 1969, la ESPLA și EPL au apărut, în ritm accelerat, primele 22 de volume. Din 1970 la Editura Minerva, succesoarea EPL, au apărut alte 17 volume. Și înainte și după 1989 ritmul ediției s-a accidentat, dar continuau să apară volume din serie. Acum, în 1999, a apărut volumul al 42-lea și e probabil (s-a ajuns cu publicistica din anul 1945) că mai sînt de apărut două-trei volume și ediția se încheie. Din păcate, această ediție definitivă va ține locul, pentru cine știe cîtă vreme, unei ediții critice. În 1970 redactorul ediției de *Scrieri*, dl Gh. Pienescu, intenționase să inaugureze o ediție critică din opera lui Arghezi, cum se și cuvenea pentru cel mai mare poet al românilor din secolul care stă să se încheie curînd, conținînd, pe lîngă textul impecabil supravegheat filologic, secțiunile de variante și cea a receptării critice în epocă. Proiectul a capotat din capul locului pentru că s-a opus dna Mitzura Arghezi, fiica poetului. Și cum d-sa este deținătoarea întregii arhive a poetului, refuzînd să o depună într-un fond public, ediția critică proiectată nu putea fi, evident, alcătuită. Din cauza acestei cecități încăpățînate, cultura română va rămîne lipsită, pentru foarte multă vreme de acum încolo, de o ediție critică a operei lui Arghezi. Am înfățișat cazul, cel puțin ciudat, pentru ca istoria literară să judece.

Am uitat să spun că atunci cînd și-a alcătuit ediția aceasta de *Scrieri*, cînd a ajuns la secțiunea de publicistică (păstrată acasă de autor cu tăieturile din presă lipite pe caiete), intitulate, cum și erau, „proze" nu le-a grupat în volume cronologic ci după criterii tematice. Astfel încît, acum, volumul 42 cuprinzînd publicistică din anii 1943-1945, vestitul pamflet *Baroane* (diatribă curajoasă împotriva ambasadorului german la București, Manfred von Killinger) nu e în sumar, el fiind publicat tocmai în volumul al 31-lea. În note, editorii (dna Mitzura Arghezi și dl Traian Radu) dau toate informațiile cuvenite despre acel teribil pamflet, care a dus la suspendarea gazetei (*Informația zilei*) și arestarea autorului de la 30 septembrie 1943, cînd a apărut pamfletul și, apoi, întemnițat în lagărul de la Tîrgul Jiu, unde a fost deținut pînă la 20 decembrie 1943. (Toate informațiile sînt preluate din însemnarea poetului notată pe caietul unde își lipea coupurile din presă).

Toate bune, dar aici, în note, trebuia citat și un fragment din pamflet (dacă nu reprodus integral) pentru generațiile mai noi de cititori care nu au și nu-și pot procura acel al 31-lea volum al ediției. E o „scăpare" care spune multe despre calitățile de competență ale editorilor, deși s-au transcris aici toate (lucru prețios) însemnările lui Arghezi din acele caiete. Și a avut ce nota pentru că, în anii dictaturii antonesciene, cenzura i-a interzis articole, a dispus amputări din ele sau a sancționat gazeta în care publica. Aici, în acest volum, editorii, avînd la îndemînă caietele cu coupuri, reproduc și articolele respinse de cenzură (rămase la autor în șpalturi) și pasajele cenzurate (menționate, scrupulos, de poet). Astfel, de pildă, articolul *Scrisoare*, adresat aceluiași Killinger, în urma unui articol de al său apărut în aceeași gazetă (*Informația zilei*), în care aflăm acest fragment abia voalat: „Ziua judecății tale nu o aștepta pînă în ziua judecății lui Dumnezeu, făgăduită mîngîierii celor ce au gemut scrîșnit în deșert. Ea e mai apropiată și seninătatea ta va fi de față". Arghezi precizează, în caietul său, că acest articol a provocat intervenția ambasadei Germaniei împotriva ziarului, suspendat de guvern pentru o lună de zile. La intervenția directorului (Grigore Melciu), inclusiv o telegramă către Mihai Antonescu, suspendarea a fost diminuată la numai cinci zile. Sau iată articolul (proza) *Voinicul* din 28 mai 1943, pentru care, notează autorul, a fost arestat, a dormit o noapte la poliție și a doua zi eliberat. Aici, poetul se referă la lectura altor proze ale sale de către un soldat aflat pe front și care a avut curajul de a-i scrie autorului: „am simțit în cuvintele pe care le-ai scris, zvîcnind sîngele neamului dumitale, care te-a ales fără să știi și să vrei într-adins, să-i porți dreptatea și onoarea, cînd alții le-au dat uitării sau le-au întinat-o... Am văzut peste ce-ai scris, o predestinare. Nu te-ai temut unde se tem toți, n-ai șovăit unde ei se împleticesc. Ai rupt tăcerea cu hotărîre și pasul ți se aude că vine de departe. Îl aud și cei ce trebuie să asculte cum se desface timpul, ca să despice calea de intrare în Ierusalim a omului așteptat". Toate aceste articole – și încă multe altele – apăreau în *Informația zilei* într-o formă specială. Era inserată aici, sub forma de rubrică, gazeta poetului *Bilete de papagal* și destule dintre ele au forma conversației cu legendarul Coco. Încît la cele trei serii ale revistei lui Arghezi (1928-1930, 1937-1938 și 1944-1945) ar trebui adăugată aceasta din *Informația zilei* din 1943-1944. A mai colaborat, în acei ani la gazetele *Săptămîna CFR, Vremea* și *Duminica.* La această din urmă gazetă (era un săptămînal) își autosuspendă colaborarea din 22 aprilie 1943. Și asta în semn de protest pentru publicarea, la 2 mai 1943, a unui atac nedemn al violentului huligan Toma Vlădescu (fost colaborator la degradantele *Calendarul, Sfarmă Piatră* ale lui Nichifor Crainic și *Porunca Vremii* a lui Ilie Rădulescu) împotriva piesei *Mioara* a lui Camil Petrescu. Și a ținut să-și facă publică decizia indignată, inserînd în ziarul oficios *Viața* (director Liviu Rebreanu) următoarea notiță: „Binevoiți, vă rog, să înștiințați pe cititori că dat fiind genul de polemică publicat în revista *Duminica* împotriva unui scriitor de calitatea dlui Camil Petrescu, indiferent de cîtă simpatie sau antipatie ar putea să imprime persoana domniei sale, subsemnatul mi-am retras colaborarea. Continuarea ei ar putea să capete înțelesul dezagreabil, pentru simțul de proporții și măsuri, că aprob introducerea metodelor de ură și răzbunare în judecata critică, nejustificată cel puțin pe o existență proprie concretă". Și editorii menționează în notă că, odată cu Arghezi, și-au întrerupt colaborarea la acel săptămînal Anișoara Odeanu, Traian Chelaru, Ovid Constantinescu și Vasile Netea. E un gest de solidarizare intelectuală cu un scriitor de valoare și o condamnare a „metodelor de ură și răzbunare în judecata critică". Și dacă refuzul de a mai colabora a menționaților tineri scriitori nu avea ecou, refuzul lui Arghezi semnifica enorm. Mai ales că motivul a fost menționat de refuznic într-un ziar de mare tiraj, cum era oficiosul *Viața*, unde Rebreanu își închiriase numele.

După actul de la 23 august 1944, Arghezi, entuziast, scrie, pe 26 august, un articol care, mirare, aduce suspendarea *Informației zilei.* Articolul se intitula *Schimbarea la față* și începea prin a constata: „Presa trece printr-o experiență în care comicul alternează cu nerușinarea. Am deschis toate ziarele de ieri, joi peste noapte, după proclamarea radiodifuzată regală. Ea desființa în cîteva cuvinte o dictatură feroce de patru ani și legăturile cu Axa orientînd politica și armele naționale, subit, în sensul opus. Din nefericire, cuvîntarea regelui nu putea să suprime doliul silit al unui popor și să învieze cîteva sute de mii de morți, morții unei funeste erori de judecată. Cu execuția noului program de luptă a fost însărcinat un guvern, compus din patru partide: național-liberali, național-țărăniști, social-democrați și comuniști... Monarhia acceptă bucuros, aș zice entuziast, să colaboreze cu fracțiunile odioase pînă în clipa aceea, tuturor regimurilor precedente, necum dictaturii lichidate. Vă aduceți aminte. Crima cea mai grozavă, de care o jigodie de intelectual putea fi acuzată, era comunismul... Trusa politicii oficiale și presa dispuneau de o culpă de nuanță: iudeocomunismul. Dacă ne referim la epoca acestor aberații se mai găsește masoneria. Toate ziarele aveau o sfîntă oroare de aceste trei, patru crime împotriva republicii domnilor Stelian Popescu, Ilie Rădulescu, Nichifor Crainic, Pamfil Șeicaru etc., crestele înalte ale burgheziei noastre, piscurile albe, al căror vîrf, imaculat din depărtare, era un moț de puroi". Mirare, poliția a confiscat ziarul, după ce se difuzaseră 30.000 de exemplare. Apoi, se consemnează în notă, a treia zi ziarul a reapărut. Norocul lui a fost că un grup de aviatori americani parașutați în România, care, în detenția lor laxă, citiseră *Baroane* și, la eliberare, au venit la redacția ziarului pentru a exprima recunoștința. Cum au găsit redacția vraiște, au și intervenit. În consecință, a patra zi – precizează editorii în notă – ziarul a reapărut și Arghezi a continuat, o vreme, să colaboreze aici. Așadar, regimul așteptat de poet, a început prin a-l lovi. Și, cum se știe, de prin 1944 l-au tot lovit continuu. Dar la 16 decembrie 1944 Arghezi face să-i reapară, în forma lor originară, o nouă serie, independentă, a *Biletelor de papagal.* Era, cum se menționează în articolul inaugural, a patra serie a revistei. În al doilea număr al gazetei, întrebat ce politică face ea, poetul răspunde: „Doctrina mea nu putea să fie decît una, dacă

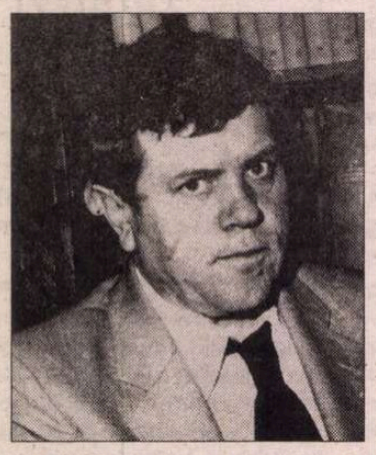


Tudor Arghezi, *Scrieri,* vol. 42. *Proze.* Ediție îngrijită de Mitzura Arghezi și Traian Radu. Editura Minerva, 1999

am apucat-o într-acolo cu pasiune și îndărătnicie: limba românească... Pot să mă schimb? Sînt osîndit să trăiesc în toate vremurile afară din epoca mea, dincoace ori dincolo de ea, nu știu...". I-a încriminat, la 20 decembrie 1944, în articolul *Colegii*, pe foștii colaboraționiști cu regimul antonescian. L-a încondeiat, aici, pe Ion Petrovici, ministrul Culturii Naționale în guvernul Ion Antonescu, considerat „lingăul subtil care fuge de colo pînă colo după un portofoliu". O zi mai tîrziu, la 22 decembrie 1944, se ralia deciziei epurării aparatului de stat, cerînd să se aplice și în sfera poeziei: „Mulți din acești ziariști și scriitori funcționari, împlinind uneori slujbe greu de împăcat la moral cu meseria în sine, au trecut din regimul precedent în regimul actual cu o seninătate aproape istorică, dacă ne oprim la unghiul de vedere filosofic. Culoarea, opinia s-au schimbat ca la tomate, cunoscute pentru această însușire, întîlnită în zoologie la cameleoni și frizeri. Ieri: trăiască Dictatura, azi: trăiască Democrația!" Dar cerea atenție și discernămînt, pentru a nu produce nedreptăți. La 23 decembrie înfățișa neomenia hitleristă cu invenția lagărelor de exterminare prin gazare. Pentru ca altă dată să-i creioneze, în tușe repezi, portretul lui Ion Antonescu: „Mareșalul Ion Antonescu, de pildă, a fost o copie a clișeului hitlerian, uzat pînă la București, în numeroase tiraje, din ce în ce mai pale, însuși clișeul inițial fiind gravat într-o compoziție de metale întrebuințate și topite din nou, după tociri succesive (Gobineau, Treitschke, Klausewitz, Rosenberg etc). Un aliaj obținut la temperaturi violente din materii răzlețe pierde la fiecare fuziune nouă circa douăzeci la sută din valoare și volum". La 24 ianuarie 1944 scria un articol despre rebeliunea legionară, pe care o reținea cu oroare: „În capitală a bătut artileria, au secerat mitralierele, s-au devastat și asasinat trei zile și trei nopți în șir. Românii au vărsat gaz peste soldații români și le-au dat foc de vii. Oameni închiși la Jilava au fost uciși în temniță, după ce uciseseră și ei pe alții. În jurul închisorii zăceau cîteva sute de cadavre cu hainele și rufele furate, în pielea goală, transportate din București. La Abator cadavrele atîrnau de cîrlige, trecute prin gură și înghițitoare. Canalul abatorului era plin de cadavre. Cadavre în București, cadavre la Iași, cadavre pretutindeni în toată Moldova, în Basarabia, în Transnistria, numai cadavre".

Editorii, dna Mitzura Arghezi și dl Traian Radu, au meritul de a fi îmbogățit adnotările ediției cu fragmente din însemnările ologrefe ale poetului de pe caietele sale cu coupuri. Din păcate, n-au supravegheat cum se cuvine textul, lăsîndu-l cu multe greșeli de tipar. ■

Două poeme de la sfârşitul anilor '60



Omul, de Ion Alexandru

Cu omul din spatele meu
ducem împreună o uşă - lemnul din care-i
închipuită brutal e ud şi greu de zgîriat.
Ca şi cum toate bătăliile absurde ale lumii
cu cai, săgeţi şi coifuri ar fi avut nemijlocit
loc pe întinsurile ei.
Cîmpia mucedă ne hărţuie din urmă.
Sîntem în zori şi coborîm o pantă.
Azi-noapte a plouat şi lunecă
pămîntul sub călcîie.
Cămăşile albe umflate de vînt -
parcă ducem un mort printre valuri
de grîu nemişcat. Omul ar trebui
să fie în faţă. E mai înalt şi
panta coborînd-o toată greutatea
a năvălit pe mine şi mi se umflă
venele la gît şi-aş vrea grozav
să trag o înjurătură. Cine eşti, omule?
Cînd alunec eu, omul din spate
rîde cu gura lui de roată dărîmată.
Cînd lunecă el, eu aproape mă prăbuşesc
de n-ar fi uşa, gunoi de lemn,
un fel de echilibru.
Mergem încet spre cine ştie unde.
Cînd trecem
pe la-ncrucişări de uliţi,
ne scoatem pălăriile tăcuţi
şi ascultăm - plesneşte soarta lumii.
Apoi nu-l mai întreb; ştiu eu pe unde
să apuc şi printre pomi înguşti
înclinăm uşa ca să putem pătrunde
mai departe. Cad picuri mari de
ploaie de pe frunze cum le clintim
crengile-n mers
şi reci îi simt sub gulerul cămăşii,
pe umeri şi sprîncene, şi mi-e foame.
Am fost luat direct din somn
la treaba asta neînţeleasă
şi tu, mamă, nicicînd n-ai să mai ştii
încotro fiul tău a dispărut fără să lase-o urmă.

UNDE ne aflăm? Peisajul pe care îl străbatem odată cu Ion Alexandru este de o intensă realitate, el «răbufneşte» în pagină! Instalat în simţurile şi unghiul de observaţie al unui tânăr ţăran, poetul ne arată o lume - nu crepusculară, căci «suntem în zori» - cu acuitatea în percepţie a unui Emile Zola sau a lui Liviu Rebreanu.

Materia corporală stăruie, strivitoare. Simţurile ţărăneşti resimt şi descriu un spaţiu ce nu aparţine infernului, ci mai degrabă purgatoriului; în iadul dantesc, ne scufundăm în «bolgii» tot mai închise - aici, suntem la lumina zilei. Însă zările deschise nu ne liniştesc, căci, spune poetul: «câmpia *mucedă* ne hărţuie din urmă». Mucezeala resimţită la scara întregii câmpii ne re-aduce la spaţiul de claustrare, unde orizontul poate fi doar o viclenie a decorului...

Suntem negreşit pe *lumea cealaltă*. Singura speranţă posibilă ar fi că un vis rău ne prigoneşte, din care vom putea cândva ieşi, trezindu-ne... Naratorul liric descrie oare o damnare de tip concentraţionar? El şi un alt personaj, numit sumar «omul», poartă o uşă grea:

Parcă ducem un mort printre valuri
De grâu nemişcat.

Fără a intra în vasta simbolică a uşii ca loc de trecere între înăuntru şi înafară, ori chiar între două universuri din dimensiuni matematice diferite, examinăm această povară anevoie de purtat, către un misterios «undeva» («Mergem încet spre cine ştie unde»); ea seamănă cu un sicriu dar, în plan orizontal, uşa pare şi o planisferă, de vreme ce:

Lemnul din care-i
Închipuită brutal e ud şi greu şi zgâriat,
Ca şi cum toate bătăliile absurde ale lumii
Cu cai, săgeţi şi coifuri ar fi avut nemijlocit
Loc pe întinsurile ei.

O mare parte din atenţia celui ce se exprimă în poem e consacrată «colegului său de jug», ca să spunem aşa. El şi omul cu pricina sunt înjugaţi la această uşă (*iugum* vine din sanscritul *yoga* - legătură...). Postura e umană, cei doi bărbaţi poartă pe umeri povara care-i leagă, şi care e mai chinuitoare ca un jug, inventat de om tocmai pentru a înlesni tracţiunea animală.

Un prim neajuns iritant: cel care i-a atelat împreună (i-a pus în atelaj) nu a ţinut seama de diferenţa lor de talie: «Omul ar trebui/ să fie în faţă. E mai înalt...» Drumul e în pantă, alunecos şi istovitor. «Cine eşti, omule?» ar vrea să ştie naratorul liric, mai ales când îl aude râzând «cu gura lui de roată dărâmată»... Curioasa comparaţie spune şi ea ceva: insul din spate nu-şi mai urmează, nici el, calea naturală - roata lui e «dărâmată», indiferent dacă versul dă de înţeles şi că râsul cu pricina «scârţâie» ca o roată de car în stare foarte rea. Tentaţia e mare de a vedea în celălalt, pur şi simplu, un *dublu* al eului. Nu însă un călău - un gest creştinesc îi uneşte:

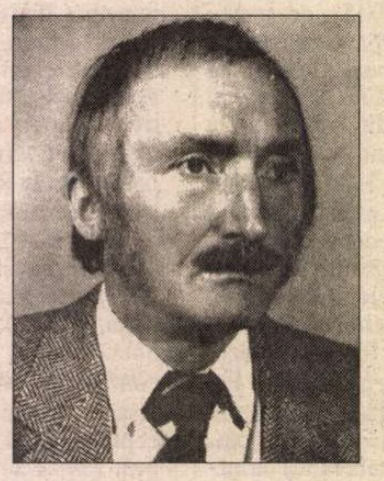
Când trecem
Pe la-ncrucişări de uliţi,
Ne scoatem pălăriile tăcuţi.

Treptat, atelajul se rodează. Traversarea unei livezi e o adevărată baie de senzaţii tactile care proclamă *realitatea* peisajului, cu acei picuri mari de ploaie de pe frunze alunecând sub gulerul cămăşii, pe umeri şi sprâncene. Or, tocmai când spaţiul înconjurător pare mai autentic şi mai viu, tânărul ţăran îşi mărturiseşte starea:

Am fost luat direct din somn
La treaba asta neînţeleasă.

Moartea ia pe cineva direct din somn, dacă admitem că poemul lui Ion Alexandru narează ce are loc într-una din posibilele durate de apoi... Dar şi în lumea de toate zilele se întâmplă ca trimişii puterii totalitare să ia direct din somn fracţiuni importante de populaţie şi să le trimită «la o treabă neînţeleasă». Nu putem şti la ce anume s-a gândit poetul - şi nici nu e foarte important s-o ştim; opresiunea reală va fi apăsat până şi asupra imaginii lumii de dincolo:

Şi tu, mamă, nicicând n-ai să mai ştii
Încotro fiul tău a dispărut fără să lase-o urmă...



Flanela, de Mihai Ursachi

Îţi aminteşti desigur flanela violet,
flanela aceea sublimă pe care o îmbrăcasem
în cea mai frumoasă din serile noastre;
despre care spuneai că îmi şade
ca o armură de smalţ, ştii tu, în seara
când ne pornisem împovăraţi de garoafe şi
iasomie
către Ierusalim...Când madam Zambilovici
ne-a dat câte două tartine (ca să avem pentru
drum)
flanela pe care apoi am adus-o
fluturând ca un steag zdrenţuit în războaie,
pe care apoi am purtat-o
cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagiu,
până ce-a fost absorbită prin pori şi s'a asimilat
în toate celulele trupului meu,
şi în schelet,
iar ţesătura ei sclipitoare-a devenit un ţesut.
De ce încerci să negi,
de ce pretinzi că nu ştii ce flanelă,
ce seară, ce Ierusalim şi aşa mai departe?
De ce vrei musai s'o pipăi, s'o vezi,
să o dezbrac, tocmai acuma când nu se mai
poate,
de ce pretinzi că nici n'a fost nici o flanelă,
că nu mă vezi, că nu mă simţi, că nu mă
recunoşti?

INSUL vorbăreţ (românescul INS vine de la *ens-entis* latin, ce avea să desemneze însuşi EU-l filosofic!) care ţine să-i aducă aminte iubitei de un pulover ce-i şedea lui deosebit de bine («spuneai că-mi şade/ ca o armură de smalţ»), e cineva cu mult deasupra a ceea ce poate părea la primele cuvinte. Ni-l putem imagina rostind cu vorbe de-ale sale monologul lui Hamlet «a fi sau a nu fi»; căci chiar de adevărul sub stele al Fiinţei este vorba, aici... Eu cred că exist, dar numai Tu (tu, Celălalt, tu Cealaltă) îmi poţi confirma aceasta. Ca dovadă că sunt pe lume - de vreme ce simţurile individuale nu ne pot asigura de realitatea obiectivă, kantian vorbind - aminteşte-ţi, rogu-te, de flanela aceea, îmbrăcată în cutare împrejurare...

La poeţii profund instruiţi şi cugetători precum Mihai Ursachi, se cuvine să luăm seama la ce spune fiecare cuvânt. *Armura de smalţ* este învelişul exterior al făpturii sale, cel care-i asigură integritatea durabilă. Flanela-înveliş rezistă la toate încercările:

flanela pe care am adus-o
fluturând ca un steag zdrenţuit în războaie
pe care apoi am purtat-o
cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagiu.

E un Perceval de mai târziu, un «hagiu» căutând acelaşi Graal. Cum trebuie înţeles faptul că flanela:

a fost absorbită prin pori şi s-a asimilat
în toate celulele trupului meu,
şi în schelet,
iar ţesătura ei sclipitoare a devenit un ţesut?

Răspunsul e dat de poetul însuşi: un lucru ieşit din mâini omeneşti, *ţesătura*, trece în domeniul divin, devenind *ţesut* - deci un fragment de viaţă, la îndemâna doar a Pantocratorului!

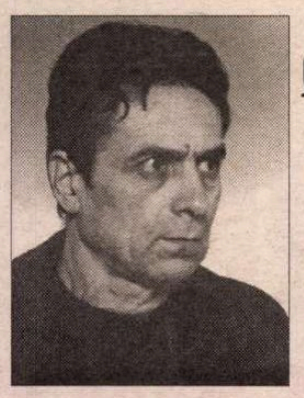
Sfârşitul poemului e mai puţin sfâşietor sentimental decât pare. Necredinciosul Sf. Toma feminin vrea să *pipăie* flanela - tocmai acum când ea a devenit consubstanţială cu fiinţa umană (în partea de divin a acesteia). Suferinţa eului liric e neîndoielnică:

De ce pretinzi că nici n'a fost nici o flanelă,
Că nu mă vezi, că nu mă simţi, că nu mă recunoşti?

Provocarea obtuză a spuselor feminine se situează în afara spaţiului sentimental. Eul ce se exprimă a avut, cândva, o DOVADĂ metafizică a fiinţării, nu alta decât flanela/armură pe care, azi, nu ar mai putea-o prezenta în faţa nimănui! Iar fondul întrebării (mai ales în ultimele versuri ale poemului) puse Celuilaltului feminin e departe de orice erotism. Mihai Ursachi spune, de fapt: în ce măsură, tu însăţi care refuzi să confirmi din afara mea faptul că *eu sunt* (căci voi fi fost...), *exişti*, la rândul tău, sau vei fi existat?

Ilie Constantin

(din cartea
Însoţiri critice, poeţi români în texte şi comentarii)



Comentarii critice

UN ROMAN DESPRE SUICID

LA ÎNCEPUTUL anului un editor occidental mi-a comunicat intenţia includerii în planul său de perspectivă a două-trei titluri de autori români sub acelaşi numitor comun: originalitate la nivelul viziunii, sensuri criptice în câmpul relatării, concizie. După primirea, din mai multe direcţii, a sugestiilor promite să le examineze sistematic.

Oferta m-a incitat să caut scriitori moderni, cu apariţii sugestive valoric, în grad maxim deschise cititorilor străini. L-am preferat, în primă instanţă, pe Alexandru Ecovoiu, tradus în germană, premiat la München, pe cale de a puncta şi piaţa franceză cu o versiune de foarte bună calitate.

Staţiunea denotă, ca şi cealaltă proză, *Saludos,* că există un Ecovoiu gata să deseneze epic, insurgent la transparenţe facile. Romanul ţine la distanţă convenţiile naraţiunii. Un minim de iniţiere literară ne ajută să observăm că, de regulă, în ultimele decenii, scriitorii noştri cultivă fie o poveste de iubire fie o dramă existenţială în termeni decişi de structuri deja constituite.

Ce anume mi se pare deliberat novator în *Staţiunea?* În primul rând ruptura de orice miză expozitivă consumată. Ecovoiu a renunţat la dispunerea materiei pe capitole deslușit articulate. El nu descinde în universul caracterelor; pur şi simplu "pedepseşte" la modul procustian, tăios, prin disecţii pe un fundal negativ codul lor de rătăciri şi reprimări. Pe portativul actanţilor defilează, cu fişe precise, folosite pe potrivă, combatanţii abhoraţi: Magistratul, Filosoful, Ermitul, Caravella, Romancierul ş.a. Numeroşi alienaţi de la raţionalitate pleacă la drum într-un scenariu pe mai multe planuri. Sunt părtaşi la o aventură cu adversari ireconciliabili, corespunzătoare demoniei totalitare.

Chiar şi fişele, ambiguu repulsive, placate pe o strategie antitetică, participă la denaturarea generală. În memoria naratorului, un fel de martor ocular, Staţiunea alunecă în tenebre. Pe seama colectivităţii ce o populează asistăm la nesfârşitul cortegiu de umiliri devenit, cu trecerea timpului, mitologie a căderii în abjecţie, abuz sistematic, dublat de efemer putrescent. Astfel percepută, aşezarea denumită "Staţiunea" trădează o formă de gulaş, în coaja căruia colcăie ură şi speranţă, deducţii şi acrobaţii dubioase, agresiuni, nenorociri, ipocrizii, contraziceri.

Deşi modelată în circuit închis, *Staţiunea* permite reconstituirea la scară mai largă a campaniei pentru civism responsabil avută în vedere de prozator. Ecovoiu, deloc întâmplător, denunţă faţa demonică a Magistratului, un tiran calificat, căruia îi fac jocul diverşi comparşi din obligaţie, din cinică sumisiune, din renegarea idealurilor iniţiale. Oricum, după toate probabilităţile, Magistratul e principalul vinovat de tragedia oraşului însă nu singurul. Funcţionari sinistri, colaboratori de apocaliptică obtuzitate îl ajută să îşi ducă până la capăt activitatea demenţială. O lucrătură stimulată de emfaza demagogică, de absurdul ororii concentraţionare.

Am recitit *Staţiunea* pentru trimiterile critice la realitatea cruntă de până în 1989. Dar şi cu gândul să îi găsesc un corespondent în literaturile europene vecine nouă, românilor. Nu pot face abstracţie de procesele spirituale ce au anticipat căderea dictaturilor din Estul Europei. Fapt este că Alexandru Ecovoiu a avut ingeniozitatea să descopere o formă de paroxism în minciună şi orgoliu criminal surprinsă în personaje generice. Cartea sa, incontestabil temerară, activ polemică ia în răspăr versatilitatea limbajului incorporat în discursul celor ce înscenează moartea Staţiunii, factori sângeroşi ai istoriei veacului XX. Oroarea criteriilor după care au mutilat lumea ţine atât de anomalii cât şi de necesara edificare. Altminteri, *Staţiunea* basculează în simplu accident.

Rostul comentariului meu obligă şi la aprecieri privind soluţiile stilistice, impactul adresei corozive asupra puterii de disociere strict artistice, efortul creator găsind imediat argumente în propoziţiile retezate, concentrate, fixându-şi limite ca şi cum febrilitatea condamnă locvacitatea, o deposedează de vrajă.

Comunismul şi fascismul au practicat un itinerar respingător: prea mult Rău, un Bine obosit, ca atare lesne de înlăturat. Veşnic instabil şi dizarmonic, Răul rezervă Binelui un regim de irealitate, destrămat în propriul suport. De aici sunetul aparte, zbuciumat-circumspect al romanului în discuţie. *Staţiunea* poate fi înţeles ca roman premonitoriu. Un roman despre suicid. Ca să întărească nota e des invocată titulatura de "Cronică infamă", acel tratat despre blestem, despre o atmosferă irespirabilă, impură, condamnată la nedreptate.

Ultimele pagini, bântuite de focul purificator, dar şi de inevitabila tragi-comedie a duplicităţii nu au final. Serii de asasinate dau senzaţia că vine, în sfârşit, modelarea constructivă a cetăţenilor. Nu este aşa. Autorul simte că e în dilemă; ca să nu îşi renege spusele lasă loc pentru diverse soluţii. E dovada că nu are vocaţia cosmetizării.

Radicalitatea alegoriei anticeauşiste caracterizează întregul text. Fără a dispune încă de o amplă claviatură, Alexandru Ecovoiu ştie să degajeze sensuri grave din tabloul dereglării umanului şi delirului de putere.

Henri Zalis

CALENDAR

26.IV.1908 - s-a născut *Cristian Păncescu* (m.1982)
26.IV.1920 - s-a născut *Alexandru Husar*
26.IV.1922 - s-a născut *Ştefan Aug. Doinaş*
26.IV.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
26.IV.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n.1884)
26.IV.1969 - a murit *Mihail Axente* (n.1898)

27.IV.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n.1802)
27.IV.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m.1988)
27.IV.1950 - a murit *H. Bonciu* (n. 1893)
27.IV.1954 - s-a născut *Adi Cristi*
27.IV.1977 - a murit *Camil Baltazar* (n. 1902)

28.IV.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m.1808)
28.IV.1908 - a fost înfiinţată Societatea Scriitorilor Români
28.IV.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m.1989)
28.IV.1931 - s-a născut *Traian Reu*
28.IV.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
28.IV.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
28.IV.1953 - s-a născut *Ion Mînăscurtă*
28.IV.1996 - a murit *Alexandru Jebeleanu* (n. 1923)

29.IV.1918 - a murit *Barbu Ştefănescu Delavrancea* (n. 1858)
29.IV.1927 - s-a născut *Virgil Cândea*
29.IV.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
29.IV.1935 - s-a născut *Vasile Vetişanu*
29.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei* (m. 1997)
29.IV.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*
29.IV.1975 - a murit *Radu (Demetrescu) Gyr* (n. 1905)
29.IV.1993 - a murit *Traian Bălăceanu* (n. 1924)

30.IV.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m.1979)
30.IV.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.IV.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
30.IV.1979 - a murit *Pan Halippa* (n.1883)
30.IV.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n.1928)

1.V.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
1.V.1896 - s-a născut *Mihail Ralea* (m. 1964)
1.V.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
1.V.1921 - s-a născut *Vladimir Colin* (m. 1991)
1.V.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
1.V.1928 - s-a născut *Ion Ianoşi*
1.V.1931 - s-a născut *Janki Bela*
1.V.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
1.V.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
1.V.1935 - s-a născut *Dona Roşu*
1.V.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
1.V.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu*

2.V.1893 - a murit *George Barițiu* (n. 1812)
2.V.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
2.V.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
2.V.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
2.V.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
2.V.1979 - a murit *Letiția Papu* (n. 1912)
2.V.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)
2.V.1991 - a murit *Virgiliu Monda* (n. 1898)

3.V.1906 - s-a născut *Paul B. Marian* (m. 1998)
3.V.1907 - s-a născut *Eugenia Cioculescu* (m. 1988)
3.V.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
3.V.1921 - s-a născut *Simion Alterescu*
3.V.1954 - s-a născut *Silvia Chițimia*
3.V.1971 - a murit *Sidonia Drăguşanu* (n. 1908)
3.V.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.V.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m. 1988)
4.V.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu* (m. 1995)
4.V.1922 - s-a născut *Vlad Mușatescu* (m.1999)
4.V.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*
4.V.1940 - s-a născut *Anton Cosma* (m. 1991)
4.V.1977 - a murit *Dragoș Vrânceanu* (n. 1907)
4.V.1981 - a murit *Iosif Cassian-Mătăsaru* (n. 1896)

5.V.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
5.V.1919 - s-a născut *George Uscătescu*
5.V.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
5.V.1927 - s-a născut *Vicu Mândra*
5.V.1933 - s-a născut *Gheorghe Zarafu*
5.V.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
5.V.1948 - a murit *Sextil Pușcariu* (n. 1877)

6.V.1908 - s-a născut *Ion Vlasiu* (m. 1997)
6.V.1922 - s-a născut *George Lăzărescu*
6.V.1930 - s-a născut *Dorel Dorian*
6.V.1941 - s-a născut *Paul Tutungiu*
6.V.1943 - s-a născut *Laurențiu Ulici*
6.V.1951 - s-a născut *Victor Gh. Stan*
6.V.1961 - a murit *Lucian Blaga* (n. 1895)
6.V.1962 - s-a născut *Ioan Vieru*

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"A..."

CUM SE ŞTIE, în afara situaţiilor gramaticalizate – cînd precedă infinitivul verbului (*a cînta, a citi)*, sau cînd formează echivalentul cazului genitiv pentru anumite cuvinte cu restricţii de flexiune ("casele *a* trei fraţi", "sensul *a* tot ce există") - , prepoziţia *a* are în româna modernă un uz destul de limitat. În foarte buna descriere pe care o oferă, în primele sale pagini, dicţionarul academic (*Dicţionarul limbii române*, DA, coordonat de Sextil Puşcariu, tomul I, 1913), se pot urmări valorile spaţiale, cele temporale şi cele modal-instrumentale ale prepoziţiei; faptul că acestea au fost mai puternice în limba veche e atestat nu numai de citate, ci şi de existenţa unor compuse scrise astăzi într-un singur cuvînt şi care nu mai sînt analizate de vorbitori, precum *acasă, amiază, alene.* Au rămas însă actuale construcţiile în care prepoziţia exprimă un raport de asemănare, de comparaţie – sau descrie un semn, introducînd o prevestire ori un presentiment. Sînt încă în uz îmbinări de tipul *seamănă a..., miroase a..., sună a...*; cu ultimele două verbe, prepoziţia *a* este chiar indispensabilă. În atestările dicţionarelor, apar combinaţii de cuvinte precum: "ţipă a ploaie" ("Şezătoarea"); "Şi latr-a pustiu/ Şi url-a morţiu" ("Mănăstirea Argeşului", varianta Alecsandri); "urlînd a moarte" (Alecsandri); "fluieră a pagubă" (Ispirescu); "tăciunele... face a vînt şi vreme rea"; "calci a popă" (Creangă); "şuieră a primejdie" (Slavici) etc. Direcţia abstractă pe care o indică semnele (invitînd la speculaţii aproape tot atît cît noicianul *întru*, dar în zona prefilozofică a superstiţiei!) se regăseşte în construcţii cu verbul *a trage*: *trage a somn, a sărăcie* (DA). În descrierea sensurilor prepoziţiei *a*, Gramatica Academiei (*Gramatica limbii române*, 1966) se plasează la nivelul cel mai abstract ("asemănarea", "direcţia"); mă întreb dacă excesiva generalizare, mascînd nuanţa specifică din expresii precum "nu-i a bine", "meneşte a bine", "meneşte a rău" etc. nu era, în acel moment, şi rodul unei prudenţe sau al unei cenzuri ideologice care să fi condus la eliminarea oricărei aluzii la superstiţii...

Construcţiile în cauză aparţin în cea mai mare parte registrului popular, colocvial. Larga pătrundere în scris, mai ales în jurnalism, a acestui registru oferă în prezent noi atestări – poate surprinzătoare – ale vitalităţii prepoziţiei *a* în îmbinările care exprimă asemănarea şi mai ales interpretarea semnelor. Sînt produse, prin analogie, combinaţii noi: unele se păstrează încă, sub aspect lexical, în registrul popular - "cocoşii rurali care cucurigesc *a* pagubă" ("Gazeta de Vest", 36, 1990, 8); altele aşează nonşalant în tiparul construcţiei diverse neologisme, chiar terminologie politică contemporană: "uşile vraişte, care dau *a* remaniere prin restructurare" ("România liberă" = RL, 2566, 1998, 1); "am scuipat cu toţii-n sîn *a* scepticism realist" ("Evenimentul zilei", 2333, 2000, 10).

Aş mai aminti aici o altă construcţie în care apare *a* în prepoziţia compusă *de-a*, a cărei apartenenţă la registrul popular este indiscutabilă - după cum este indiscutabilă şi prezenţa sa în scrisul jurnalistic actual. Mă refer, şi de această dată, nu la sintagmele fixe, adesea inevitabile – ci la folosirea creatoare, bazată pe analogie. E vorba atît de construcţia cu sens modal, cît şi – mai ales – de cea folosită în denumirile jocurilor de copii. Pentru primul caz, citez o formă analogică glumeaţă bazată pe un neologism - *"de-a spontanelea"* ("Opinia studenţească", 48, 1990, 2). Pentru al doilea, exemplele sînt numeroase: "Joaca *de-a holdingul*" (RL 1109, 1993, 4) "Miron Cosma se joacă din nou *de-a Gigi Duru*'" ("Cotidianul", 156, 1994, 7) – tinzînd a se transforma chiar într-un clişeu folosit cu precădere în titluri: "*De-a privatizarea*" (RL 19.06. 1992,-3); "*De-a victimizarea*" (EZ ep 240, 1993, 3); "*De-a anticipatele*" (RL 1155, 1994, 3). Succesul formulei este explicabil: cu minimum de efort, ea comunică ideea de joc, de simulare, de neseriozitate – transformîndu-se într-un semnal ironic comod şi eficient. Evident, cu riscurile prea marii transparenţe şi mai ales ale banalizării rapide.

■

Livius CIOCÂRLIE

EMINESCU,
sau despre poet şi despre mit

UN AN Eminescu. E fericită ideea? Depinde. Se pot face lucruri bune, dar există şi riscul ca, prin exces informaţional, numele poetului să fie demonetizat. E mai uşor să întreţii "anul" unui compozitor. Poţi să asculţi zilnic Bach fără să te plictiseşti. Cu poeţii, orice s-ar zice, e mai greu.

Va continua, probabil, dezbaterea lansată de "dilematici". Ea are două aspecte: mitul lui Eminescu şi poezia lui.

Prin mit, în contextul dat, înţeleg o valoare indiscutabilă, adică una care nu se poate discuta. Vreau să zic: nu e voie s-o discuţi. Mitul presupune sacralizare, deci o investiţie emoţională de tip religios. Când este "fondator" stă, împreună cu altele, la baza coeziunii actuale a unei comunităţi.

Mitul este, sau aşa mi se pare, expresia unei frustrări. Ea poate fi stârnită de un complex de inferioritate, sau de culpabilitate. De exemplu, în Franţa nu sunt mituri Vercingetorix, Jeanne d'Arc, Napoléon, ori generalul De Gaulle. Poţi să spui, să scrii ce vrei despre ei, n-ai să provoci mişcări de protest. În schimb, cu Revoluţia şi cu Rezistenţa lucrurile nu stau deloc la fel.

Numind Revoluţia, numaidecât mi-am dat seama că trebuie să adaug ceva. Mitul nu este produsul unei crase manipulări. Fără să dispui de o valoare reală, n-ai să creezi un mit. În mare măsură, societatea franceză de astăzi se întemeiază pe principiile Revoluţiei. Statul e laic. Individul este cetăţean şi are drepturi egale cu oricare alt cetăţean. Instituţiile şi funcţia publică sunt respectate, iar respectul înseamnă şi respect de sine, de statutul propriu, de unde urmează că instituţiile şi funcţionarii sunt în serviciul cetăţeanului, nu invers, ca în... alte părţi. Etc.

Date fiind importanţa acestor principii şi ponderea lor în viaţa societăţii, beneficiarii au tendinţa de a crede că ele sunt rodul mobilizării exemplare, la un moment dat, a poporului francez. De aici începe mitul. În realitate, deşi acele principii fuseseră pregătite de-a lungul unui întreg secol, iar revoluţionarilor le revenea să le "implementeze", cât timp Revoluţia a fost populară ea s-a manifestat ca dezordine repede transformată în tiranie. Omul din popor care a dărâmat Bastilia n-a fost un Figaro (proiecţie ideală a revoluţionarului): isteţ, jovial, generos. A fost cum îl formase Istoria: primitiv, brutal, gata să distrugă totul, resentimentar. Când mişcarea s-a ordonat, ea n-a avut în vedere punerea în practică a ideilor iluministe, ci lichidarea unei clase, după ce primele convulsii lichidaseră un regim. Abia când burghezia, care era pregătită *să construiască* (în folosul ei), a pus mâna pe frâne, s-au pus şi bazele unei noi societăţi. Că aceasta a fost, prin urmare, opera burgheziei - ba încă a uneia ce s-a folosit de filtrul napoleonian pentru a jugula dezordinea - şi nu a poporului întreg, francezilor nu le place să recunoască. De aceea, ei întreţin un mit.

Cât despre Rezistenţă, ea - imaginea, mitul ei - micşorează o mare umilinţă şi o mare vină. Sub impulsul pacifiştilor cu orice preţ, orbi în faţa primejdiei din ce în ce mai evidente, Franţa, potenţial egală cu a Germaniei, a rămas atât de nepregătită pentru război încât a fost măturată în câteva săptămâni. S-au găsit destui francezi dispuşi să colaboreze organizând un Stat *(l'État de Vichy)* a cărui relaţie cu învingătorul a fost aceea dintre Principatele Române şi Imperiul otoman. O rezistenţă antinazistă a existat, e indiscutabil, dar orgoliul francez a supradimensionat-o imaginar şi a pus poprire asupra cercetării timp de patru decenii. Ai fi zis că participanţii la Rezistenţă au fost mult mai numeroşi chiar şi decât disidenţii noştri retrospectivi. Mitizarea fenomenului a fost cu atât mai necesară cu cât mai tot Occidentul se mobilizase pentru a stârpi nazismul şi fascismul, în timp ce Franţa îşi vedea de neputinţa şi de laşitatea ei.

În ceea ce ne priveşte, pe noi ne apasă un sentiment de inferioritate. Nu ştim ce s-a întâmplat cu românii vreme de un mileniu, în aşa măsură dibuim încât unii contestă existenţa noastră pe aceste "meleaguri", după cum nu ştim prea bine cât de mult au contribuit la formarea noastră cei care au trecut pe aici, ori s-au şi stabilit. Nu ştim şi nici nu ne place să aflăm. Noi am simţit nevoia ca, în contrapartidă, să ne descoperim o origine cât mai nobilă. De aceea, tratăm întemeierea ca pe un mariaj între senatul roman şi aristocraţia dacă, între Traian şi Decebal. Născocim o altă *Mioriţă,* transformăm în nuntă ca-n poveşti un alt act de violenţă (şi de supunere). De data aceasta căsătoria (şi nu violul) a avut şi un rod minunat: poporul român. Format în condiţii asemănătoare, dar având după aceea o istorie mult mai puţin vulnerată, poporul francez nu (mai) întreţine un asemenea mit fondator.

Pentru că ne-a umilit aservirea faţă de turci, mai înjositoare decât dacă ei ne-ar fi ocupat, căci asta le-a permis boierilor să colaboreze şi, pentru a trage foloase, să fie corupţi, am creat mitul Ştefan cel Mare, învingătorul turcilor, apărătorul creştinătăţii, reazemul întregului Apus. De rândul acesta, amplificăm, nu modificăm lucrurile (câtă bătaie de cap n-a dat autorilor de manuale îngenuncherea din cortul polonez tras de sfori!). Ştefan cel sfânt a fost, e sigur, un mare luptător. Sporadic, i-a şi învins pe turci. La capătul domniei lui, Moldova era supusă şi stătea economic mai rău decât înainte de înscăunarea lui. Iar Apusul nu apucase să bage de seamă din ce încurcătură fusese scos.

A urmat Mihai Viteazul. Pentru că împrejurările existenţei lui aventuroase l-au adus să stăpânească, o clipă, cele trei ţări, am făcut din el, anacronic, un unionist. Şi aici dăm peste o frustrare şi un complex. Strategia politică - bună, rea, nu asta discut - a făcut ca sub Carol I să nu fie încurajată speranţa de unire cu ţara a *o parte* din ardeleni. Iar din-coace, în România, dorinţa de unire n-a fost un sentiment foarte răspândit. Citez din *Ion:* "Căci domnule, află că cei de dincolo nici nu vor să audă de d-voastră!

- Asta-i culmea, sări Titu.

- Nu vor să audă, domnule, şi cei mai mulţi chiar vă urăsc, fiindcă i-aţi plictisit cu martirii dumneavoastră!... Dealtfel transilvănenii au pe-acolo o poreclă foarte caracteristică. Când îi zici dumneata «frate», el îţi zice «boanghină»!"

Alte exemple se pot da. Şi ne putem întreba: aceste mituri au fost ele necesare? mai sunt? Răspund: da, cred că da. Miturile ţin de o anumită vârstă, tânără, a unei naţiuni. Pe măsură ce poporul se maturizează, miturile vechi se pierd. Nu ai de ce să regreţi apariţia, nici dispariţia lor. E în firea lucrurilor să fii tânăr, iar apoi să nu mai fii. Cioran spunea că ne-am născut bătrâni. Poate, ca popor. Ca naţiune, din cauza avatarurilor care ne-au obligat s-o luăm de mai multe ori de la început, nu ne-am maturizat. Francezii au intrat de mult într-un regim de croazieră. Au suferit şi ei accidente, cum a fost pierderea Alsaciei şi a Lorenei, sau ocupaţia germană. A devenit însă greu să-ţi închipui că, în actuala conjunctură istorică, ce pare a fi de durată, li s-ar mai putea întâmpla ceva asemănător. Noi, în schimb, am avut periodic nevoie de avânt. Ne-a cam lipsit. Miturile pot şi să-l stimuleze şi să-l suplinească. De aceea, nu cred că e bine să tranşăm. Nu putem forţa maturizarea. În schimb, putem încerca să creem condiţii favorabile. Între altele, să observăm cum funcţionează miturile. Să nu ne supraîncălzească. Treptat şi fără aroganţă, dacă istoria ne-o îngăduie, să le potolim.

Ce spun poate să şocheze şi, până la alte precizări, nu fără motiv. Prin mit, ziceam la început, înţeleg o valoare indiscutabilă. Şi adăugam: adică una pe care nu e voie s-o discuţi. M-am grăbit. Înainte de a presupune o interdicţie, cuvântul *indiscutabil* afirmă existenţa a ceva. N-am insistat destul asupra interferenţei dintre valoare şi mit.

În stilul lui imprevizibil, Cioran scrie - în *Précis de décomposition* - trei fraze care, în parte, se contrazic, dar asupră cărora e bine să medităm după ce le punem la un loc. "Activitatea unei civilizaţii în momentele sale fecunde constă în a face ca ideile să iasă din neantul lor abstract, *a transforma conceptele în mituri"* (*Oeuvres,* Gallimard, 679). Sublinierea îi aparţine lui Cioran. În această frază, mitul e, în chip evident, valorizat. O pagină mai încolo, mitul continuă să probeze vitalitate creatoare, dar este socotit absurd: "Un popor piere când nu mai are forţa de a inventa alţi zei, alte mituri, alte absurdităţi" (680). Mai trec două pagini şi mitului i s-a substituit valoarea: "La apogeu, dai naştere la valori; la crepuscul, uzate şi învinse, le aboleşti" (683). Reiese o fluctuaţie dar, făcând bilanţul, rezultatul e cel puţin doi la unu pentru mit.

Întrebare: suntem noi crepusculari? Sperăm că nu. Măcar la atât ne-a folosit regimul istoric dur la care am fost supuşi: luând-o mereu de la început, întinerim mereu. De aici ar trebui să decurgă, cum o afirmă şi Mircea Eliade, ca şi Cioran mai sus *(alţi zei, alte mituri),* capacitatea de a crea noi mituri şi nu obligaţia de a le întreţine pe cele vechi.

O nouă întrebare: să fie numai Eminescu crepuscular, să se fi uzat? Ca mit, poate, da. În anii vieţii lui şi în cei următori morţii, a fost uşor să fie glorificat, fiindcă fusese un poet *nepereche.* Lipseau, cu o singură excepţie, Macedonski, dar una greu de validat din cauza atât a comportamentului artistului, cât şi a faptului că, glisând spre simbolism, el scotea poezia din contextul romantic cu care cititorii români fuseseră obişnuiţi, deci lipseau alţi poeţi cu adevărat importanţi. Totuşi, mitul lui Eminescu nu s-a născut atunci, ci ceva mai târziu. O cauză probabilă, pe lângă asimilarea valorii lui şi singurătatea sa la acel nivel: complexul nostru european. Începând să ne sincronizăm, constatam totodată că pentru Europa nu existam. Începuseră să apară poeţi importanţi, ca Blaga (Bacovia şi Arghezi au mai avut de aşteptat până să fie aşezaţi la locul ce li se cuvenea), dar Europa întârzia să înveţe româneşte şi nu ne recunoştea. Din frustrare, s-a născut sentimentul - întemeiat, repet, pe valoarea reală - că avem un poet *universal.* Într-un fel, n-am făcut decât să intensificăm frustrarea. Eminescu este un poet de valoare universală, dar unul în mare măsură ignorat. Şi, din păcate, sunt puţine şanse să fie recuperat vreodată de altcineva decât de cercetători. Nefiind poet epic - ca Mickiewicz, să zicem -, nu ajunge o transpunere corectă pentru a fi receptat. Pentru echivalenţă, ar fi nevoie de traduceri realizate de mari poeţi. De unde să apară aceştia, câtă vreme limbajul poetic al lui Eminescu e din ce în ce mai vechi? În franceză, a fost tradus - modest - într-o versificaţie care ezită, după specificul poemului, între Victor Hugo şi Verlaine. În ce limbaj să-l traducă un mare poet de azi? O mână de specialişti pot fi interesaţi de Eminescu, dar criticii nu, fiindcă ei nu lucrează pe traduceri, mai ales când e vorba de poeţi. Cu atât mai puţin ar putea fi atras un cerc larg de cititori. Deci, Eminescu este o cauză pierdută în planul literaturii universale. Fiind o cauză pierdută, este un mit exasperat şi, din această cauză, cu atât mai intens.

Putem să presupunem că surescitarea pe care o provoacă Eminescu se va linişti când vom avea, în fine, un număr rezonabil de mare de scriitori internaţional recunoscuţi. Cât de greu se ajunge la asta, pornind dintr-o ţară mică, aflăm din discuţia grupului "A Treia Europă" cu traducătorul american Michael Heim. Cehii, de pildă, au pătruns, dar nu de multă vreme şi nu oricând. Care era situaţia cehilor - a scriitorilor, ca şi a ţării în general - înainte de 1968? "...literatura (cehă, L.C.) nu interesa deloc în Statele Unite, nimeni nu auzise de aceşti scriitori, nimeni nu auzise de această ţară - Cehoslovacia - vreme îndelungată" (*Un Babel fericit,* Polirom, 2000, p. 91). Cum au pătruns, prin urmare? "...Klima a fost descoperit cu adevărat abia când situaţia din ţară a devenit din nou subiect de actualităţi, iar el părea persoana în stare să ne spună cele mai multe lucruri despre ce se întâmpla în noul regim şi ce se întâmplase în ultimele momente ale celui precedent" (p. 113). E vorba de noul regim de după august 1968. Un astfel de mod de pătrundere, oricât ne-ar fi frustrarea, nu putem să ne dorim. Probabil, dacă ar veni Vadim la putere, câţiva scriitori - cum s-a întâmplat cu Goma, după 1977 - ar interesa.

Pe de altă parte, ne e mult mai comod să ne simţim frustraţi şi să dăm vina pe nepăsarea virtualilor noştri admiratori, decât să ne ostenim. Acelaşi Michael Heim povesteşte o istorioară instructivă. Organizase, cu mai mulţi, echipe de promovare a unor scriitori din Europa Centrală în Statele Unite. Fiecare echipă era formată din doi membri: unul a cărui limbă maternă era ceha, poloneza etc. şi care cunoştea acea literatură, celălalt având ca limbă maternă engleza americană, dar trăgându-se din cehi, polonezi etc. Pentru toate literaturile sistemul a funcţionat perfect. Cu excepţia echipei româneşti, bineînţeles. "Am căutat, am căutat, am căutat... dar în cele din urmă am fost nevoiţi să abandonăm. Virgil Nemoianu, reprezentantul nostru român, s-a văzut obligat să formeze singur o echipă. Deci, în ciuda existenţei mai multor comunităţi de români în oraşele americane, nici un membru al acestora, născut acolo, dar cu suficiente cunoştinţe de limba română, nu părea să fie interesat de studiul serios al literaturii române" (p. 132). Decât să tot vorbim despre mituri *fondatoare,* mai bine ne-am vedea cum suntem în fiecare zi.

Din fericire pentru comoditatea noastră şi pentru orgoliul nostru lezat, s-a găsit mijlocul de a ne face cunoscuţi în lume pe seama unor personalităţi, cu mai puţină energie cheltuită. Ajunge să le urcăm în tren. Aşa se face că nici pe Mircea Eliade şi nici pe Cioran nu e voie să-i zgârii cu vreun spin. Au devenit şi ei *fondatori.* Mai multă bătaie de cap ne dă Brâncuşi. Am avut atâta energie câtă să-i demontăm coloana. Nu ne-a rămas destulă ca s-o reinstalăm.

Că Eminescu este mit ce înseamnă? Înseamnă, între altele, că-l apără şi e în stare să te ia de piept cine nu l-a mai citit din şcoală, când l-a citit ca să nu rămână corigent. Cui chiar îl citeşte îi este prea aproape, ţine prea mult la el ca să-l toarne în bronz.

Dar, cum spuneam, poate e ceva bun în mituri. Poate, deşi nu sunt chiar sigur, ne ţin la un loc. Problema este alta. Eminescu e un mit amestecat. Interferează poezia cu ideile, iar unele idei devin nocive, scoase din context. Dacă ţinem seama de originea lor romantică, de tinereţea naţiunii, de vicisitudinile istoriei noastre, putem, măcar până la

un punct, să-i înţelegem naţionalismul şi xenofobia. Mai exact, putem să le explicăm. Putem, *dacă*...Dar câţi dintre cei care întreţin mitul o fac şi câţi dintre străinii care se ocupă de noi sunt dispuşi s-o facă? În asemenea condiţii, dintr-unul amestecat Eminescu devine mit impur. Prin urmare, a-l discuta este necesar.

Ca să nu mai spun: e cert că în poezia lui Eminescu este încorporată o intelectualitate superioară, că ziaristica lui a fost a unui om inteligent şi că vor fi fiind fraze luminoase în caietele lui. Însă a preamări caietele, a-l pune pe Eminescu, ca gânditor, în rând cu Hegel şi cu Kant este contraproductiv.

În schimb, a-l micşora pe *poet* mi se pare juvenil, deşi poate fi făcut într-un fel strălucitor. Mircea Zaciu mi-a povestit că în lucrarea de la concursul de admitere a dezvoltat ideea că Eminescu n-ar fi un mare peot. A fost notat cu 10 de către Dimitrie Popovici, eminescolog. Era o probă de inteligenţă a profesorului, care a dibuit resursele candidatului; din partea acestuia, fusese un gest de frondă tineresc. Angela Marinescu mărturiseşte într-un interviu că a avut o perioadă când Eminescu i s-a părut neinteresant. Recitindu-l, mai târziu, *a înţeles*.

A-l înţelege pe Eminescu nu înseamnă să te întorci la el. Ca fel de a scrie, poeţii de mult s-au despărţit de el. Numai o totală neputinţă creatoare i-ar putea readuce la poetica lui. De aici nu decurge că numai exegeţii, nu şi poeţii, mai au ce descoperi la el. Cartea lui Negoiţescu e în egală măsură a unui critic şi a unui scriitor. Mircea Cărtărescu (unul dintre cei incriminaţi, ca denigrator) a început prin a scrie o extrem de incitantă teză de licenţă despre Eminescu, iar în *Orbitor* face din el o figură tutelară. Chiar în încheiere, o vie lumină se aşază "pe creştetul Lui, deasupra *viţelor negre de păr*, luminându-i ochii trişti şi căprui". Dacă un poet de talia lui Cărtărescu simte încă nevoia de Eminescu, mai tinerii contestatari ar trebui să bage de seamă până unde merg şi cum o fac fiindcă, vorbă franzuţească, ridicolul e ucigător.

Am în vedere numai modul, expresia, tonul, suficienţa. Altfel, cu inteligenţă se poate încerca orice. La urma urmelor, din raţiuni strategice, în lupta lui pentru sincronism, chiar E. Lovinescu a încercat să-l micşoreze pe Eminescu. El, însă, avea de ce să o facă. Eminescu era, încă, un poet relativ recent căruia urmaşii puteau fi tentaţi să-i preia poetica, ceea ce trebuia descurajat. Mai e ceva. Lovinescu scria într-o vreme când societatea românească se apropia de maturitatea care îngăduie orice discuţie fără să ia foc. Acum, am involuat. Dacă H.-R. Patapievici ar fi scris despre români cuvinte la fel de grele ca cele ale lui Cioran în perioada interbelică, ar fi fost nu numai huiduit, ci şi lapidat.

Se aduce împotriva lui Eminescu un argument considerat a fi decisiv: tinerii nu-l mai citesc, tinerii nu-l mai vor. Argumentul spune ceva, dar nu foloseşte decât în bătălia împotriva mitului. Tinerii nu suferă să li se impună un cult. Lasă că pentru ei scriitorii din manuale sunt aceia pe care, majoritatea, nu-i vor reciti. De poeţii despre care au învăţat pentru notă sunt sătui. Nu există vanitate mai imprudentă decât, în viaţă fiind, să te vrei în manual. Preferi să fii VIP decât să fii viu.

Argumentul spune altceva, care îl include pe Eminescu, dar nu spune nimic specific despre el. O vreme - care poate uneori să înceapă târziu în viaţa scriitorului, ori după moartea lui - un autor corespunde unei sensibilităţi răspândite în epocă. Atunci, el poate fi la modă şi, oricum, are mulţi cititori. După aceea, aşa cum s-a întâmplat şi cu Eminescu, intră în trecut. Un semn distinctiv: nu mai are epigoni. Nu mai poţi să fii eminescian, cum nu mai poţi să fii balzacian. Dacă se spune despre un prozator că este *rabelaisian*, e vorba de calităţi cum ar fi verva, jovialitatea şi nu de faptul că acel prozator scrie ca Rabelais. Iar Rabelais nu are cititori mulţi, în afara celor siliţi de şcoală, decât în versiuni adaptate pentru copii şi adolescenţi. Cervantes, ca şi alţii, al fel. Ei au intrat în categoria scriitorilor cu cititori (relativ) puţini, dar siguri. Din nici o epocă nu lipsesc. Sunt cititorii avizaţi, cu o deschidere specială pentru literatură. Aceştia nu sunt numeroşi, cum şi misticii sunt mult mai puţini numeroşi decât cei care-şi bat fruntea pe pământ. Iar printre cititorii avizaţi se află exegeţii, care găsesc mereu noi raţiuni pentru a-i reciti pe scriitorii vechi. Ce carte extraordinară a scris Bahtin despre Rabelais! Cât de puţini sunt cititorii în stare să guste frumuseţea versurilor raciniene şi ce bătălie s-a dat, acum câteva decenii, între criticii lui Racine. Câte cărţi - şi ce cărţi! - nu se scriu despre puţin cititul Mallarmé.

Eminescu e acum în aceeaşi situaţie. El nu mai corespunde sensibilităţii noastre - şi e un motiv în plus ca tinerii intelectuali să resimtă mitul ce li se impune ca fiind constrângător. Dar Eminescu n-a pierdut nimic din puterea de atracţie pentru cine nu se limitează la a-i citi pe contemporani. Puterea îi vine acum, exclusiv, din resurse proprii. Ele se recunosc în lecturile critice, care mereu descoperă ce încă nu se percepuse, şi în mutaţiile de lectură, de tip Negoiţescu, care intervin din când în când.

Ca să fiu mai pe înţelesul - adică gustul - vremii: Bacovia antebelic a fost un poet minor. Acceptă cineva că atunci când va înceta potrivirea de lungime de undă cu Bacovia el nu va mai fi un mare poet? Se acceptă perspectiva, certă, că de la un timp, citindu-l pe Caragiale liceenii se vor plictisi? Cu siguranţă se vor plictisi. Atunci Caragiale nu va mai fi un mare scriitor?

Şi totuşi, argumentul *mie nu-mi place, mie nu-mi spune mare lucru* a intervenit în discuţie. Departe de mine intenţia de a da un ucaz. Nu e nici o vină în a nu-l (mai) gusta pe Eminescu. A crede că dovedeşti ceva cu asta e, însă, cum să spun? Mai bine nu mai spun.

Cât despre *importanţă*, pe care o deosebesc de *valoare*, înţelegând prin ea măsura modificării pe care cineva a produs-o într-o stare de fapt, nu întârzii asupra ei. A-i contesta lui Eminescu extensiunea de bandă pe care, în toate privinţele (mai puţin referenţialitatea, fiindcă el aparţine poeţilor reflexivi), a realizat-o în scrisul românesc, ar însemna să fii de rea-credinţă şi să excluzi, din start, orice dialog.

Închei cu răspunsul la întrebarea *ce mai rămâne azi din Eminescu?* pe care mi-a pus-o un jurnalist. Eminescu rămâne în continuare ce a fost: un mare poet şi un mit. A fost citit cu încântare şi mult adulat. Noutatea - pe lângă scăderea numărului de cititori - este că acum e şi discutat. A-l discuta pe marele poet este juvenil, adică şi simpatic şi naiv. A discuta cu inteligenţă un mit este totdeauna salutar.

■

Traian şi Dochia (reproducere după „Istoria literaturii române", de G. Călinescu)

Aripi mari de

ÎNTR-UN eseu celebru Camus sugera că trebuie să ni-l imaginăm pe Sisif fericit şi să interpretăm strădania lui de a urca bolovanul iar şi iar spre pisc ca o formă a mîntuirii. Pe o pedală asemănătoare în tălmăcirea semnificaţiilor apasă Nicolae Breban în ultimul său roman *Ziua şi Noaptea* cînd propune să inversăm o prejudecată în contrariul ei. Mînuind şi el un paradox, autorul român susţine reabilitarea unui mit mai barbar şi mai suspect, cel al Minotaurului. Din start, el e conştient că va fi nevoit să depăşească un handicap în plus. Căci efortul lui Sisif stîrneşte, oricum, compasiune, în schimb pledoaria în favoarea unui monstru, pentru a diminua o repulsie şi chiar a-l face simpatic, nu cîştigă atît de lesne aderenţi. Se va socoti, desigur, o sfidare ideea că urîtul, fiorosul, abjecţia, întruchipate într-o arătare prohibită tradiţional, dobîndesc drept de acces în cetate. Picasso l-a pictat pe Minotaur, precizează Breban, cu un corp musculos omenesc şi un cap de animal, vegetînd într-o hrubă. În roman adăpostul terifiant este locuinţa unui bătrîn maniac, Jiquidi, un vast apartament cu perdele trase ca să nu pătrundă lumina zilei, cu coridoare întortochiate, în care te poţi rătăci ca într-un labirint. Amfitrionul solitar iese la intervale din letargie ca să vîneze afară noi victime. Deviate de la traseul liniştit şi anost, hărăzit alături, de pildă, de un logodnic convenţional, fetele seduse capătă şansa de a se înălţa prin jertfă mai presus de menirea lor de vieţuitoare cuvîntătoare. Numai curmînd ţipetele de protest şi zbaterile, dezminţind chiar clevetirea că sînt obiecte ale unui viol şi probe de înfăptuire a unei samavolnicii - ele pot înţelege că masca sîngerîndă şi ghiarele auguste ale fiarei le oferă posibilitatea de a rîvni la altceva, de a prelua un destin de o noblеţe neştiută, o altfel de fericire.

E o preocupare mai veche a scriitorului român de a contrazice accepţii înţepenite, angajîndu-se premeditat şi orgolios în întrecere cu rivali iluştri. Aruncînd mănuşa, el se lansează în arenă neinhibat, nu se teme de paralela cu predecesorii şi nici de eventualitatea ca himera, pe care se reazimă, să se destrame în ridicol. Ceea ce e gîndit ca o demonstraţie pe muchie de cuţit în *Ziua şi Noaptea* a fost pregătit în embrioane şi chiar în variante dezvoltate în romanele anterioare, o defalcare pe etape a unui tratat asupra răului, care include şi un atac împotriva inerţiilor ce deformează convenţiile sociale. Ar fi fost firesc ca osatura prozei lui Breban să constituie, mult mai stăruitor decît se petrece, o ispită pentru cercetători destoinici şi inspiraţi, un prilej de a scoate în relief valori certe ale creaţiei autohtone. S-ar fi putut răspunde în critică la ambiţioase elaborări pe plan narativ cu ipoteze şi speculaţii, la rîndul lor, peste medie. Nu se întîmplă aşa, acţiunea întîrzie, se amînă, precumpăneşte ca şi în alte sectoare ale investigaţiei analitice o stare de abulie. Se află în agonie critica de întîmpinare? În orice caz, lipsa de promptitudine în receptare e o tristă recunoaştere a neputinţei. Formulînd astfel de reproşuri, mă situez şi pe mine pe o bancă de acuzare, mă întreb de ce am dat întîietate altor producţii şi am nedreptăţit un explorator pe teritoriile artei complex şi fecund.

Privind înapoi cu ţelul de a trasa bilanţul unei activităţi prodigioase de cîteva decenii - literatura lui Nicolae Breban, - nu ocolesc în apreciere calificativul de performanţă. Despre un alt slujitor al condeiului, cu o recoltă discreditată însă de compromisuri, cineva emisese o butadă. Îl asemănase cu un tren care se deplasează sîrguincios de la o gară la alta, dar ajunge pînă la sfîrşit la destinaţie numai cu locomotiva ce pufăie de zor. În spate nu se mai zăreşte nimic, vagoanele remorcă s-au desprins, abandonate treptat pe parcurs. În contrast frapant, trenul lui Nicolae Breban a păstrat întreg convoiul, compact, toate romanele şi cele nu puţine din anii dictaturii au supravieţuit cataclismului nedeteriorate. Prin ce miracol au scăpat de devastare, nu au fost atinse de un stigmat al contaminării? Din experienţa trăită ştim că avalanşa nu menaja pe nimeni, macula tot ce întîlnea în cale. Presiunile, constrîngerile, imixtiunile brutale, de care uza regimul totalitar, nu permiteau în genere să se conserve o zonă de impermeabilitate. Se cere, aşadar, explicată enigma unei rute literare, desfăşurată parcă sub o altă zodie. Era însă aceeaşi ambianţă, sub acelaşi clopot de sticlă.

Mă refer aici la cazna de zămislire a cărţilor şi evit deocamdată să înregistrez sinuozităţile omului public, care s-a încumetat şi în agora şi s-a evidenţiat în această aventură prin gesturi temerare, dar a şi clacat cîteodată în confuzie şi dezertare. Interogat cu severitate asupra acestor meandre în traseu, autorul a respins incriminările şi a invocat în sprijin in extremis, ca un atu de neînvins, rezultatul obţinut pe un versant mai tainic (căci a pus în joc miza supremă, tezaurizarea în creaţie). Trebuia plătit un tribut spre a strecura la vamă prin contrabandă o marfă de lux. Cît cîntăreşte la o judecată a posterităţii profesiunea de credinţă semeţ proclamată, care aşează naşterea artei peste celelalte sforţări de producere a bunurilor - dezbaterea rămîne deschisă. Poate absolvi truda de galeră, care se soldează cu edificarea unei opere - măruntele neajunsuri din frecuşul cu o istorie capricioasă şi abuzivă? O examinare meticuloasă pe toate feţele a dilemei ar depăşi ramele acestui demers critic. Nu caut să mă derobez, încerc doar să eşalonez exerciţiul de despicare a sensurilor. Mă rezum, cum am avertizat, la testarea romanului *Ziua şi Noaptea* şi, implicit, a reţelei de metafore racordate. Promit însă că voi aborda în alt context şi aspectele adiacente. Ce poate fi însă mai urgent deocamdată decît de a vorbi despre produsul indigen de departe cel mai incitant în epica deceniului din urmă? Înainte de a purcede la drum, nădăjduiesc că mi se va ierta un foarte scurt popas necesar, pentru a evoca o preistorie a relaţiilor mele, de la critic la scriitor, cu Nicolae Breban. Nu intru în nenumărate detalii, excursul biografic are bogate ramificări, reţin doar ceea ce ar putea lumina firide ale edificiului narativ.

Bătăi în poartă

NU E PRIMA oară cînd mă întorc, în preocupările mele de analist în domeniul scrisului, la acel moment fast în evoluţia prozei române postbelice, irupţia unui tînăr nuvelist şi romancier de calibru. Cu mersul său greoi, masiv, dezordonat, pe o cărare sporadic umblată, animat de o vanitate neascunsă, refractar clişeelor la modă, noul venit, Nicolae Breban, a trezit uimirea cronicarilor şi invidia nu mai puţin flagrantă a unor confraţi. În ce mă priveşte pornirea de a saluta o breşă dătătoare de speranţe, ce nu fusese prevăzută într-un peisaj destul de amorf, a avut drept consecinţă, printre altele, brusca pierdere a unei nobile prietenii. Mă mîndream că dobîndisem încrederea lui Marin Preda, respectat ca maestru şi călăuză de o mică echipă asediată de profesionişti ai cuvîntului, care năzuia întîi de toate să nu capituleze în faţa invaziei spiritului primar şi a dogmelor sufocante. Investisem, împreună cu cîţiva promotori ai unei alte înţelegeri asupra culturii, reduşi la număr, un credit în forţa de a deschide supapele a celui ce compusese *Morometii.* Mă întîlneam nu arareori cu mai vîrstnicul coleg de breaslă, care se prezenta în adunări mai degrabă taciturn, avar în spovedanii. Eram bucuros că mă considerase vrednic pentru ceea ce urmărea - conclavuri intime de creaţie, cu împărtăşirea unor confidenţe asupra proiectelor de lucru şi verificarea unei tactici în disputele din ce în ce mai sîcîitoare în care ne antrenau troglodiţi şi mercenari din tabăra adversă.

Nu era greu de ghicit de ce beneficiam de favoarea lungilor plimbări pe străzile Bucureştilor sau a taifasului la el acasă. Scrisesem despre *Morometii,* capodopera ivită parcă din neant în marasmul cultural lăsat de proletcultism. Pe Marin Preda l-a satisfăcut, cum a declarat, modul în care m-am străduit să dezleg rebusul unei conduite aparte, scoţînd în relief o descoperire de ordin psihologic, o premieră absolută pe care o revela programul eroului său de a fortifica reduta minusculă de care dispunea. În antiteză la reperul fixat de Rebreanu - patima pămîntului care prin natura ei cotropitoare răvăşeşte existenţa - ţăranul din povestea cea nouă se deda cu vădită agasare, aproape în silă, ocupaţiilor gospodăreşti şi tranzacţiilor cu perceptorii, confiscat în fond de unica dorinţă de a smulge o compensaţie altundeva. El tînjea să protejeze un răgaz pentru el vital ca să se poată consacra contemplării fără un profit imediat. Voia doar să asiste netulburat de la gardul ogradei sale la spectacolul agitaţiei semenilor, extrăgînd o noimă din îndîrjirile ce se înfruntau. Era în acest transfer al interesului şi o răzbunare la un nivel superior, care se derula cu totul neobişnuit. Intitulasem dubla recenzie, găzduită de "Gazeta literară", *Ilie Moromete - un complicat* şi suportasem stoic ulterior petarda represaliilor ce confirma o regulă a jocului în care intrasem. Succesul autorului nonconformist nu culegea aclamaţii sus, în cabinetele cu uşi capitonate ale partidului. De acolo erau încurajate intrigi cu scopul să minimalizeze evenimentul şi să ducă la defăimarea intrusului. Pentru mine neplăcerile erau răscumpărate cu vîrf şi îndesat prin inaugurarea alianţei, care avea prioritate, cu un pasager al unui altfel de zbor spre altitudine.

Mai tîrziu, nepricepînd prea exact ce înseamnă devotamentul în meseria de critic, n-am pregetat să întîmpin cu un soi de jubilaţie, sunînd din trompetă, fiecare scriere a lui Preda, de cum se lăfăia în vitrinele librăriilor. Fără să discern exagerările cuprinse în propriile evaluări, predispus să comit şi alte erori din cauza unor naivităţi şi îngustimi de mentalitate, am căzut în plasa preparată de baricada opusă, a cărei ostilitate creştea alarmant. Retrospectiv, mă distanţez de accesele de miopie din perioada uceniciei în presa

Aprilie 1980 – la Heidelberg: Nicolae Breban, S. Damian şi o studentă de la Universitate, Barbara Krystin. Foto: Eva Vegh-Speidel

fluture

Iunie 1999 – la Neptun, într-o pauză a Conferinţei Scriitorilor: Nicolae Breban, Dieter Fuhrmann, Dumitru Ţepeneag şi S. Damian

literară şi le reprob. N-am sesizat din vreme nici scăparea din mînă a volanului la Marin Preda, care gustase din fructul gloriei şi savura entuziasmul apologeţilor săi. El părăsise singur, de bună voie, matca unde se mişca degajat fără nici o încrîncenare, fiind din ce în ce mai avid să anexeze şi alte zone ale epicului. Îl derutase o teorie ce plutea în aer, auzea pretutindeni că izbînda aparţine frescelor, descripţiilor de amploare prin care s-ar putea marca anvergura unor mutaţii social-istorice (roman total). Preda ţinea morţiş să arate altora şi sieşi că nu e captivul unei singure arii. Riscînd o schimbare în concepţia asupra realului şi în metoda de zugrăvire a lui a dezvelit pe nepusă masă o extremă vulnerabilitate. Dispăruse dezinvoltura de dinainte, la fel sunetul de neconfundat, miraculos al spontaneităţii în relatare. Alunecînd pe panta neprielnică a ratat tentative îndrăzneţe, năpastă care n-ar fi fost posibil odinioară, în interiorul cosmosului rotund, armonios artistic al *Moromeţilor.*

Fidel alianţei pomenite, nu o confundam totuşi cu o înrolare mecanică, nu eram de acord să contribui la instituirea unui monopol al opiniilor, indiferent în jurul cărui mentor. În conformitate cu obligaţiile unei meserii căreia mă dedicasem mi-am îndreptat privirea şi spre alte prezenţe literare care prevesteau un reviriment. Nici o clipă n-am crezut că procedînd astfel îl lezez pe Marin Preda. Cînd am aplaudat bătăile în poarta literaturii ale lui Nicolae Breban, de bun augur, o şansă de avansare a prozei - Preda s-a crispăt, a devenit mohorît şi ostentativ necordial. Suspicios, retractil, nevoind de fapt să admită o concurenţă în trăsura spre arcul de triumf, s-a simţit trădat şi a hotărît că trebuie să mă pedepsească. În ce fel? Retrăgînd pur şi simplu ceea ce a depus ca zălog în amiciţia înfiripată. Nu l-am întrebat vreodată de ce s-a supărat, rîndurile mele despre cel ce debuta nu vizau detronarea sa, din ele nu lipseau dealtminteri notele sceptice, semnele de interogaţie cu privire la traseul noului romancier. Poate că au contat şi alte pricini care lămuresc în parte răceala în atitudine. Presupun că îl iritase - faptul ar fi plauzibil - graba ţîfnoasă cu care pretendentul îşi ocupa locul mai în faţă, grabă în care a bănuit o ireverenţă faţă de el. Ceea ce a adăugat însă un gust amar la senzaţia de volatilizare a unei legături spirituale frumoase, în care întrevăzusem prea credul trăinicia unei comunicări de idei, a fost constatarea că marele maestru, atît de stimat, ne trata pe noi, criticii, nu ca pe nişte parteneri de decolări spre înălţime, cu care aspira să se confrunte spre a dezlega rebusuri de creaţie. De undeva, de pe un piedestal de boier proaspăt, el ne retrograda la funcţia de vasali, puşi să păzim vigilenţi avutul seniorului, aştepta de la comentariile noastre doar o reclamă pentru difuzarea sporită a operei.

Readucînd în actualitate un contencios încărcat - dosarul raporturilor mele cu Marin Preda - nu sînt mînat nicidecum de pofta de a regla conturi, de a plăti poliţe din trecut. Au fost binevoitori ca întotdeauna care au colportat infamii. Mai spun doar atît, revenind la motivele posomorîrii peste noapte la autorul *Moromeţilor:* n-a avut nici un temei insinuarea că aş fi trecut cu arme şi bagaje în lagărul lui Nicolae Breban. E o jignitoare deturnare a adevărului! Îmi revendic, mărturisesc cu toată modestia, un merit în descifrarea, printre cei dintîi critici, în formele incipiente ale plăsmuirilor sale narative, randamentul unui demaraj în forţă. O adiere prezicea o primenire a climei în eposul românesc (adnotările mele critice s-au restrîns în realitate la *Francisca* şi *În absenţa stăpînilor*).

Revanşa imperiului de jos

CE ERA deosebit în năpustirea cu disturbări şi goluri care caracteriza debutul lui Nicolae Breban? Care păreau subiectele preferate? Iată, bunăoară, păţania bărbatului care, într-o seară oarecare, pune mîna pe umărul unei femei necunoscute sau se răsteşte din senin la ea, o făptură distinsă, deprinsă cu răsfăţul şi delicateţea, poate o şi loveşte dintr-o furie declanşată instantaneu, fără explicaţie. Ei bine, rezultatul surprinde deoarece după comportamentul inopinat nu succede o ripostă indignată şi nici o rupere a contactului. Tocmai de-a-ndoaselea, rezistenţa se frînge înainte de a se închega, un fluid, o chemare telepatică anihilează reţinerile, vraja se extinde, victima se predă ursitei. Abandonul se săvîrşeşte cu voluptate, persoana asaltată nu mai încearcă să evadeze, se împacă fericită cu subjugarea, iar seducătorul, care e împins de un prisos de energie, purtător al unei fatalităţi, nu se domoleşte decît o dată cu epuizarea resurselor depozitate în el. E o juxtapunere de bizarerii. Prin ce schimbare de optică primeşte stridenţa trăsăturile normalului? Nu distingem vreun ascendent la hipnotizatorii care culeg atît de iute victoria. Ei nu deţin poziţii cheie privilegiate în angrenajul anchilozat (*Francisca* se inspiră dintr-un mediu muncitoresc), sînt stîngaci în folosirea retoricii, ba mai mult, nu se descurcă prea bine cu limbajul articulat. Umblă adesea cu haine roase, ponosite, cîteodată în zdrenţe. Din nou, deci, cum uzurpă ei totuşi sigur şi implacabil puterea?

Nu fără o bucurie răutăcioasă ne face autorul părtaşi la o revelaţie. După ce adună metodic indiciile care le sînt defavorabile - bolboroseala, frazele incongruente, pe jumătate îngăimate, parcă în transă, fixarea ochilor asupra unui punct, pe care totuşi nu-l percep efectiv - Breban expune o demonstraţie răsturnată. Atenţie, beteşugurile nu-i compromit, căci nu dăunează ţelului urmărit. De ce? Fiindcă eroii săi posedă un avantaj, care le asigură supremaţia. Stăpîni pe un magnetism imprevizibil, ei decretează făţiş primatul instinctului asupra conştientului. De la primele sale romane autorul se dedică unei repuneri în drepturi, evidenţiază valenţele biologicului, restituie animalicului din zestrea umană ponderea decisivă, sună mobilizarea în vederea unei ofensive la care participă simţurile în concreteţea lor elementară, un marş pe toate spaţiile, al mirosului, al gustului, al pipăitului.

În realismul de factură vulcanică promovat de Breban, încă în nebuloasele începutului, am desprins scene care mi s-au părut concludente: înmagazinări lente de tensiune; hibernări şi somnolenţe, viclene simulări spre a nu se tulbura efortul de reîncărcare a motoarelor; alternări între vidul de voinţă în care predomină pînda şi dinamica unor explozii; după scurgeri de timp, plezniri neiertătoare care reanimau ceea ce era doar mocnit sau aţipit; indivizi cu alura unor samurai, somnambuli care ascultă voci lăuntrice, în semihalucinaţie, dirijaţi neabătut, fanatic de o misiune, pe care nu o cunosc adesea în toate încheieturile ei.

Nu pot să omit un amănunt important. Scoţîndu-mi pălăria în faţa intuiţiei magistrale a lui Breban în detectarea unui univers teluric şi a unui fond arhaic de cinism şi ferocitate, n-am renunţat să exprim şi o rezervă de principiu. Intrigat, nu mi-am înăbuşit o exclamaţie: în tablou ceva era absent, eşafodajul nu era complet, pata neagră neumplută strica echilibrul, reteza cîmpul de vizibilitate. Precizez că obiecţia mea nu intervenea din afară - distincţia e esenţială! -, n-aveam pretenţia să impun un lucru necerut organic de dispozitivul viu existent. Se cuvine, cred, reţinut acest aspect - al privirii dinăuntru şi al amendării în consens cu logica stringentă propusă de roman. Stăruiam să se revină asupra unei decizii de abreviere, secţiunea ostracizată a tabloului trebuia, socoteam eu, reintrodusă. Contemplînd priveliştea dezlănţuirii de patimi eram frapat că nu-şi găsea locul în imagine sentimentul milei şi al remuşcării. Personajele spre care era focalizată permanent atenţia nu păreau să cunoască astfel de stări. Deficitul lor era încă mai grav. Nici o clipă ele nu raportau actele lor, adesea brutale sau sadice, la un reper al raţiunii, la frîne de provenienţă morală, trăiau nepăsătoare la orice cod al convieţuirii în societate. Curios, curios! Dacă situaţia dezvăluia o atrofiere a condiţiei umane, cum s-a ajuns la ea? Faptul că era eludată referirea la normele unui decalog, religios sau etic (porunca iubirii aproapelui, de exemplu), nici măcar în eventualitatea că el ar fi în ultimă instanţă negat ori biruit după o luptă - această ignorare a unei componente din evoluţia individului în societate apărea stranie.

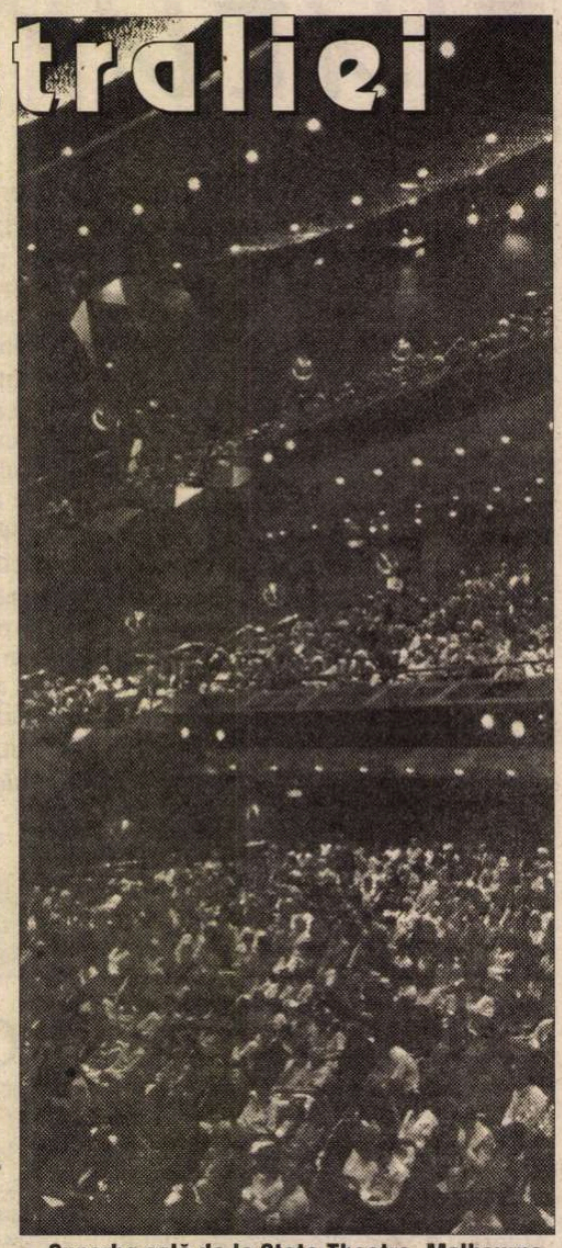
Nici vorbă de mutilare, de infirmitate, din prisma autorului, tocmai un grad de sănătate şi plenitudine individuală era identificat în torsul neterminat. El pretindea că descoperă o inconsecvenţă la Shakespeare sau Dostoievski (cît de departe ţinteşte!) în înfăţişarea expansiunii pe care o trăiesc firile tenebroase, de la Richard al III-lea la Raskolnikov sau Ivan Karamazov. Nu, clama el, adaosul lipit în traiectoria personajelor, binecuvîntat de critică, e o dare înapoi, recul provocat artificial de resurecţia conştiinţei, prin care se inaugurează lungul lanţ al regresului, de la ideea de păcat la stadiul osîndei, al pocăinţei, al iertării după ispăşire - acest recul nu corespunde unei necesităţi, înseamnă o abdicare. Înverşunat să ducă pînă la capăt o teoremă, prozatorul afirmă că superba înfruntare a limitelor, voinţa de tip napoleonian de a recurge şi la omor ca o probă a libertăţii interioare -, se dispensează de regrete, de autoflagelare. Corolarul crimei nu e obligatoriu pedeapsa, ceea ce sugerează partea a II-a a romanului dostoievskian, automatismul extras derivă dintr-o inerţie a mecanismului în educaţie. I-am replicat atunci, cu sfială şi circumspecţie, că scalpelul utilizat excelent pentru dezvelirea unor aberaţii comportamentale şi a unor patimi devoratoare are nevoie şi de un apendice. Reguli şi prescripţii de coabitare au intrat în formula de constituire a existenţei pe pămînt.

Ce mă cucereşte în literatura lui Breban nu e latura doctrinar speculativă (unele idei la care se revine îmi sînt net antipatice), ci definirea admirabilă a psihologiilor. Poate cam stîngaci şi cu inflexiuni didacticiste, discursul meu în apărarea unui termen al ecuaţiei, care solicita imperios să fie prezent, nu a avut, se pare, efectul dorit. Dacă trec în revistă suita de romane alcătuite după aceea observ că liniile de boltă nu sînt modificate, aceleaşi obsesii în felurite variante îi apasă pe eroi (cînd transpare echivocul între cinism şi morală din *Animale bolnave* şi *Buna Vestire,* mă îndoiesc că îmblînzirea perspectivei ar fi rodul lecturii unor cronici).

De la personaje la autor. Cînd îl contemplu, mi-l imaginez ca un uriaş fluture, căruia îi cresc aripile pentru zbor, repetînd încercarea periculoasă cu toate că ele s-au aprins de cîteva ori la pîlpîirea focului.

S. Damian

Din inima Australiei


Superba sală de la State Theatre, Melbourne.

ORICE întîlnire cu o altă lume este fascinantă în primul rînd pentru că înseamnă o provocare pe multe planuri. Mirajul este cu atît mai mare cu cît depărtarea de noi, de Europa se adînceşte. Distanţele se traduc nu doar în mii sau zeci de mii de kilometri, ci şi în coduri culturale, ritmuri de civilizaţie, mentalităţi şi structuri umane. Contactele cu alte spaţii, cu alte ţări au fost, de cele mai multe ori, popasuri. Cine nu o invidiază şi astăzi pe Karen Blixen pentru extraordinara sa experienţă umană, dublată de cea scriitoricească, "din inima Africii"? Graba instalată la acest sfîrşit de secol ne face să alergăm spre mii de orizonturi reale sau virtuale, modificînd în noi tipul de observaţie, de analiză. Am cutreierat lumea şi ca turist, şi ca invitat la congrese, festivaluri, turnee, ca observator şi comentator teatral. În această calitate tinzi să transformi totul într-un spectacol, să cauţi dimensiunile ludicului în orice. Şi mai este ceva: ai vrea să strîngi în tine tot ce vezi sau ţi se întîmplă, să absorbi ca un burete toate informaţiile pentru ca la întoarcere să-ţi conectezi confraţii la mode teatrale, curente, tendinţe, modalităţi. În revistele de specialitate, şi nu numai, un punct de interes major sînt comentariile colegilor mei la premiere sau festivaluri de pe alte meleaguri. Citindu-le, ţi se risipeşte pentru o vreme sentimentul inactualităţii. Chiar dacă eşti la curent cu ce se întîmplă, tipul de analiză comparativă poate plasa mai exact fenomenul teatral românesc.

Întîmplarea a făcut ca la mijlocul lunii martie să particip la Festivalul Naţional Multicultural Canberra 2000 din Australia şi să însoţesc turneul Teatrului Nottara cu spectacolul *Master Class* şi la Melbourne şi la Sydney. M-am numărat printre cei care au avut un punct de vedere critic faţă de această montare a regizorului Radu Gabrea pe un text foarte bine scris (autorul este Terrence McNally) şi deosebit de ofertant pentru protagonistă. În mare parte, din punct de vedere regizoral, îmi menţin observaţiile majore. Actoriceşte vorbind, am descoperit o aşezare a personajelor, un dramatism mult mai conţinut şi nu atît de demonstrativ precum l-am receptat la premieră. Pot spune că am văzut cumva alt spectacol, avînd în vedere că au apărut şi cîteva înlocuiri, unele benefice. De pildă, în rolul tenorului Tony Candolino interpretat de Alfredo Pascu sau Marius Brenciu, joacă acum tînărul actor Alexandru Agarici, plecat în căutarea tainelor artei muzicale după absolvirea Academiei de Teatru şi Film din Bucureşti. Din păcate, această înlocuire nu a fost făcută în programul festivalului de la Canberra şi nici pe afişul spectacolului, lucru remediat tîrziu, la faţa locului. Aşadar, în rolul Mariei Callas o reamintesc pe Victoria Cociaş, în acela al Sophiei de Palma pe Clara Vodă, rolul acompaniatorului Manny Weinstock este interpretat de Mihail Vîrtosu de la Conservatorul din Bucureşti, Claudia Măru-Hangiuc, mezzosoprană la Teatrul de Operetă în Sharon Graham, şi mecanicul jucat de Bogdan Vodă (înlocuindu-l pe Vasile Toma). *Master Class* a avut trei reprezentaţii în cadrul Festivalului, la *Arts Centre,* pe scena teatrului unui Campus universitar. Festivalul de la Canberra nu este unul de teatru, după cum îi spune şi titulatura. Teatrul este o secţiune care se alătură expoziţiilor, concertelor, diferitelor manifestări stradale - de la spectacolul florilor de toamnă pînă la sărbătorirea în stil irlandez a Sfîntului Patrick - dansurilor populare, concursurilor sportive, carnavalurilor, sărbătorii dedicate zilei de naştere a Canberrei. Publicul a fost educat să răspundă mai receptiv manifestărilor "uşurele" sau, dacă vreţi, populare. Pe întreaga perioadă a festivalului, 4-20 martie, afluenţa spectatorilor s-a canalizat spre aceste zone. La secţiunea *teatru*, o pată de culoare a fost nu doar spectacolul kabuki al trupei japoneze, ci şi spectacolul românilor, care a venit însă pe o aşteptare mai puţin stimulată: teatrul profesionist. Acest lucru s-a simţit de la o reprezentaţie la alta (trei au avut loc în cadrul festivalului) prin numărul crescînd al spectatorilor plătitori, dar şi prin reacţiile tot mai vii, mai directe pe care le aveau (*Master Class* s-a jucat într-o versiune scenică în limba engleză). Era limpede că asistam la efectul *boule-de neige,* îmbucurător pentru trupă.

DOMENIC MICO, directorul executiv şi artistic al festivalului a implicat în organizare comunitatea diplomatică existentă în capitala Australiei. Un lucru pe care nu l-am mai întîlnit, dar care a funcţionat perfect, motivînd activitatea ambasadelor şi spre spaţiul cultural. În locurile pe unde am umblat alături de trupe româneşti, cu prezenţe deosebit de importante, rarisim am zărit cîte o prezenţă oficială. Şi atunci extrem de palidă şi văicăreaţă. Am avut şansa să descopăr şi un diplomat de carieră (nu neapărat un om de cultură trimis pentru anvergura şi reprezentativitatea personalităţii sale) mai altfel: Manuela Vulpe, ambasadorul României în Australia. Un om tînăr, dinamic, modern, flexibil, cu prestanţă, farmec, exact în atitudini, nelipsit însă de sensibilitate şi feminitate. Un ambasador care, cu un personal foarte redus, face o mulţime de lucruri vizibile şi eficiente, care este agreat şi apreciat de corpul diplomatic şi care a reuşit să aibă legături adevărate cu diaspora din Australia. Felul în care trupa teatrului Nottara a fost primită, succesul real pe care l-a avut i se datorează şi Manuelei Vulpe, Ambasadei României, unor diplomaţi care au înţeles cu adevărat care le este rostul şi misiunea. M-am bucurat şi m-am simţit chiar mîndră de această alegere datorată lui Andrei Pleşu. Şi nu mă reţine nimic să-i mulţumesc acum, în cunoştinţă de cauză.

La Melbourne şi la Sydney, turneul a fost organizat şi condus de un om special care, deşi plecat din ţară în 1964, face enorm pentru România: profesorul Eugen Ionescu. Şi este pentru prima oară cînd pune la cale turneul unui teatru profesionist, prezenţă aproape singulară pentru comunitatea noastră de români. De ce spun asta? Pentru că la Melbourne, în cadrul Festivalului internaţional de teatru, a jucat acum aproape şase ani Teatrul Naţional din Craiova cu *Titus Andronicus* al lui Silviu Purcărete. Atunci, comunitatea nu a fost implicată direct ca acum. Şi-a jucat mai mult rolul de spectator. Emoţia a mai fost dublată la *Titus Andronicus* de întîlnirea unui actor craiovean, fugit în 1988, de care unii cititori poate îşi amintesc, cu colegii lui buni: Petrică Gheorghiu Dolj. Coincidenţa a făcut ca şi craiovenii să fie martorii debutului teatral australian a lui Petrică Gheorghiu Dolj. Emoţii pe care doar simpla povestire le-a născut din nou, după atîţia ani. Vizitînd celebrul *Arts Centre* din Melbourne, am ajuns şi în sala de la *State Theatre*, o sală splendidă, cu 2085 de locuri. Am închis ochii şi mi-am imaginat scene memorabile din *Titus Andronicus.* Am auzit chiar vocea lui Ştefan Iordache, rămasă desigur în acest minunat spaţiu. Cred că toată atmosfera caldă şi generoasă de la Melbourne, descoperirea unor oameni care ştiu să se dăruiască şi să-şi iubească aproapele, întîlnirea cu Dana Lovinescu, soţia lui Horia Lovinescu, directorul atît de invocat al Teatrului Nottara, cu Ana-Maria Beligan a adunat energii şi vibraţii pozitive care i-au încărcat pe actori. Spectacolul de la Melbourne a avut ceva special, o forţă dramatică pe care nu o descoperisem pînă atunci, emoţie, alternanţă de tonuri şi nuanţe. Am avut senzaţia că-l văd pentru prima oară. Şi actorii mi-au confirmat că este nu doar cea mai bună reprezentaţie de cînd joacă *Master Class,* dar că au trăit ceva aparte. Au simţit ce înseamnă să dăruieşti cu adevărat, să primeşti afecţiune şi respect şi iar să dăruieşti. A funcţionat plenar mecanismul relaţiei actor-spectator, *catharsis*-ul, reciprocitatea atunci cînd e vorba de iubire. Poate şi de asta ce-a urmat la Sydney a părut o reprezentaţie ordinară, de rutină. Deşi sala a fost plină ca un semn al unei semnificative strîngeri împreună. Lucru rar într-o comunitate atît de dezbinată ca aceea a noastră de la Sydney. Încă o dată am fost martorul atracţiei şi fascinaţiei iraţionale pe care le exercită teatrul. El poate alunga, fie şi doar pentru cîteva ore, acreala din noi, balastul cotidian, dezbinarea. După spectacol, românii-australieni îşi schimbau cărţi de vizită, zîmbete, impresii, aşteptînd să stea de vorbă cu actorii de la Nottara. Mi s-a părut că au prins gustul teatrului profesionist, că au fost marcaţi de povestea Mariei Callas aşa cum a scris-o Terrence McNally, apreciind o dată în plus jocul protagonistei şi al întregii trupe bucureştene.

Scenă din spectacolul *Master Class* de Terrence McWally. Teatrul Nottara. Regia: Radu Gabrea. Scenografia: Sică Rusescu. În imagine: Valeria Cociaş şi Clara Vodă.

Australia n-a fost pentru mine o întîlnire culturală. Deşi clădiri celebre atît din punct de vedere arhitectural, cît şi din punctul de verdere al dotării tehnice ar fi pregătite pentru o efervescenţă spirituală. Spectatorii sînt interesaţi de operă, balet, music-hall şi prea puţin de teatru. Este o chestiune de formare, de cod. Experienţa mea a fost, de data asta, una umană şi nu artistică. Sau prea puţin. Am învăţat (cît o să mă ţină?) cît e de minunat să te bucuri de fiecare zi, să observi ce se întîmplă în jur şi ce ţi se întîmplă, am învăţat preţul cuvîntului dat, al onoarei. Liniştea şi zbuciumul oceanului. Ca şi acela din noi. Australia mi s-a părut o orchestră imensă în care s-au armonizat ritmuri umane şi instrumentale atît de diferite. Ea cîntă, în deşert sau pe ape, o odă închinată omului.

Marina Constantinescu

MUZICĂ

Un „Liliac", doi „Lilieci"

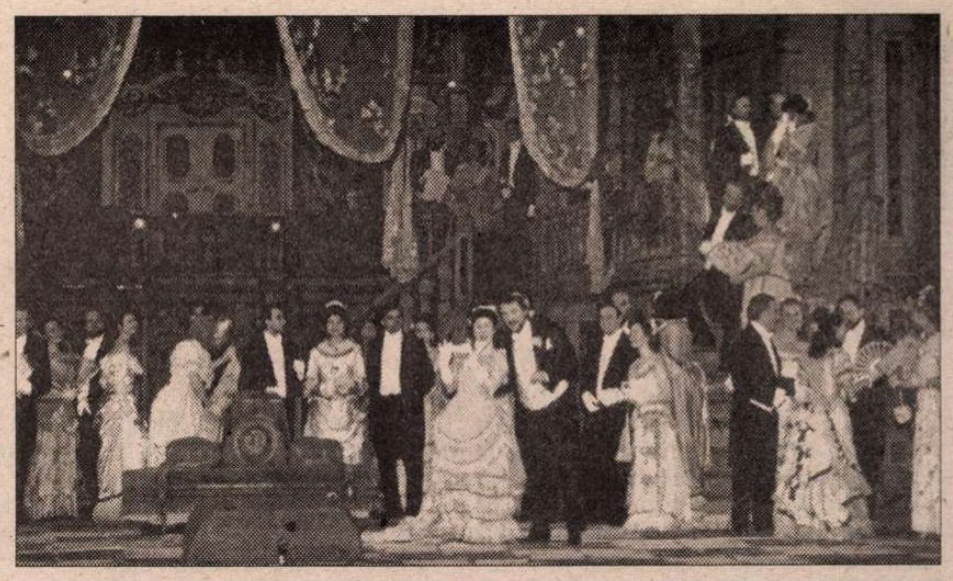
DACĂ "Liliacul" lui Johann Strauss îşi are locul pe scena unui teatru de operă sau la Operetă este o discuţie deschisă de Gustav Mahler care i-a schimbat destinaţia iniţială, introducându-l în repertoriul Operei din Hamburg, unde era dirijor. După el, mulţi alţi mari şefi de orchestră (Richard Strauss, Bruno Walter, Karl Böhm, Karajan, Lorin Maazel) au înscris "Liliacul" în repertoriul teatrelor de operă, cu distribuţii strălucite. Chiar şi severul Eduard Hanslick a decretat că Strauss a compus "o adevărată operă comică". Caracterul cvasi-simfonic al orchestrei cu pasaje dezvoltătoare şi textură elaborată, raportul dintre textul vorbit şi muzică, dificultatea unor partituri vocale, amploarea ansamblurilor îl aşează la graniţa dintre cele două genuri. Am făcut această introducere pentru a explica prezenţa concomitentă a aceluiaşi titlu pe afişul Operei Naţionale Române şi al Teatrului "Ion Dacian". Ceea ce a fost mai puţin explicabil a fost timing-ul premierelor, căci dacă Teatrul de Operetă şi-a înscris opţiunea firească în anul 1999, declarat pe plan mondial an Strauss (100 de ani de la moarte), ONR a depăşit anul şi chiar şi Revelionul, seară în care multe teatre obişnuiesc să programeze piesa. Beneficiază Opera noastră de un repertoriu atât de complet încât această simultană să fie justificată? E o întrebare. Cadoul primit de la Opera Covent Garden din Londra (decoruri, costume, caiet de regie) a determinat probabil alegerea dar atunci de ce nu s-a ţinut seama de reperele calendaristice, devansând premiera Operei şi creind astfel şocul noutăţii.

Oricum, curiozitatea profesională m-a îndemnat să încerc o comparaţie între cele două versiuni, ţinând bineînţeles seama de caracteristicile mediului în care s-au născut. Mai întâi o altă comparaţie se impune din păcate, melomanilor, care cunosc de pe o videocasetă foarte circulată (dată chiar la TVR), celebrul spectacol londonez. Am spus din păcate, nu pentru a minimaliza spectacolul bucureştean ci doar pentru că având în faţa ochilor decorurile, costumele şi traseele regizorale ale originalului nu poţi să ştergi cu totul din memorie prestaţia incomparabilă a unor Kiri Te Kanawa sau Herman Prey evoluând în acelaşi cadru.

Deci, scenografie luxoasă, mişcare scenică fluentă (preluată de Cristina Cotescu după model) umor, bun gust şi eleganţă, ceea ce îi lipseşte însă spectacolului este o anume lejeritate şăgalnică, acel spirit *wienerisch* - chintesenţă a unei societăţi hedoniste în perioada cea mai strălucitoare a "capitalei valsului". De aceea actul I nu pare o destul de graţioasă comedie de salon, actul II după un debut cam static dobândeşte ritm şi amploare către final, iar actul III continuă tradiţia farselor populare vieneze centrate pe un singur personaj. Pentru rolul, vorbit, al şleampătului gardian al "veselei puşcării", Frosch, a fost invitat Horaţiu Mălăele - fermecător, cu un umor candid şi de bun gust.

La Operetă, într-o scenografie (arhitect Theodor Dinulescu) care dovedeşte eforturi notabile şi poate da iluzia unui oarecare belşug, actul I este o comedioară destul de alertă, actul II, mai sărăcuţ şi prea lungit de balete interminabile şi foarte aproximative iar ultimul act alunecă într-o bufonadă groasă, vulgară care trage spectacolul în jos, chiar dacă stârneşte râsul unui public nepretenţios.

În plan muzical, ambele teatre au valorificat la maximum resursele vocale existente şi au beneficiat de aportul dirijorilor- Cornel Trăilescu experimentat şi sigur, Marian Didu (în spectacolul recenzat) - care a ţinut bine în mână orchestra (punct nu tocmai forte al Teatrului de Operetă). Sprijinit pe experienţa unei interpretări anterioare, Florin Diaconescu aduce în spectacolul Operei (chiar dacă oboseala vocii se simte) ştiinţa scenei, cultura stilului, dezinvoltura elegantă necesară personajului. Trecerile de la text cântat la proză, în ambele sensuri (foarte importante în economia rolului) sunt rezolvate măiestrit prin ritm şi intonaţie



***Liliacul* de Johann Strauss, la Opera Naţională Română**

dând întregului cursivitate. Ceea ce nu se poate spune şi despre partenerii săi, mai puţin actori decât cântăreţi. Dorina Cheşei (Rosalinda) preocupată de rezolvarea partiturii foarte solicitante a avut momente vocale frumoase (Csadraşul de exemplu) dar a lăsat pe alocuri goluri în fluenţa jocului actoricesc, iar Mihaela Stanciu (Adela) aproape că a uitat că este o picantă subretă de operetă (totuşi!) nu numai o soprană care aliniază fraze îngrijit arcuite. Alexandru Agarici (chemat de la Teatrul de Operetă) - o apariţie degajată. *À propos* de oaspeţi: conform unei idei avansate de Karajan se pare, s-a încetăţenit în unele montări obiceiul de a introduce în scena balului numere de agrement cu invitaţi de marcă. A fost aşteptată cu interes apariţia Maiei Morgenstern şi am asistat la cupletul unei Chiriţoaie cu alură şi costumaţie de Lola Blau; ce are una cu alta, e greu de înţeles. Fanii lui Corneliu Mugur s-au putut bucura de acutele sale răsunătoare într-un "Nessun dorma" foarte grăbit dar şi foarte sonor. Rolul lui Orlovsky a fost scris de Strauss pentru mezzosoprană, iar în versiune Karajan a fost cântat de baritoni; Opera bucureşteană l-a atribuit unui contratenor (altist) Romeo Văsuţ. Alegerea nu mi se pare fericită: vocal nu îl pune în valoare, iar actoriceşte el este încă foarte crud, nu ştie să vorbească, nu ştie să comunice cu partenerii şi nu are datele unui rol de temperament cum este al acestei figuri convenţionale de prinţ rus, blazat desigur dar plin de nerv (Vezi aria şampaniei). Dintre celelalte roluri s-au evidenţiat Lucian Marinescu şi Paul Basacopol.

"Liliacul" de la Operetă a însumat o distribuţie preponderent tânără care s-a avântat cu încredere în arcanele unei partituri ce nu se lasă uşor cucerită. A rezultat un "Liliac" de "format mic" cu voci pe măsură şi antren (direcţia de scenă Nicolae Ciubuc). Silvia Sohterus este o Rosalindă plăcută, Gabriela Daha o Adelă vioaie cu timbru acrişor, Constantin Danu o voce frumoasă dar dezordonată, Corneliu Tudosie un Eisenstein impersonal, Claudia Hanghiuc un Orlovski în linie tradiţională şi baritonul Ştefan Popov un Falke ce şi-a cucerit publicul prin naturaleţea cântului şi jocului.

Acest public frecventator al Operetei, care este puţin probabil să meargă la Operă să vadă şi spectacolul de acolo, după cum amatorii de operă nu cred că s-ar declara satisfăcuţi de varianta Operetei. Nu atât din cauza unor diferenţe de nivel ale spectacolului, ci mai ales din cauza unui orizont de aşteptare diferit. Publicul Operetei este unul sentimental care se bucură naiv de acţiunea propriu-zisă şi de tot ce i se oferă, în timp ce publicul de operă cere performanţă. În această stratificare a publicului paralelismul lipsit de logică al celor doi "Lilieci" îşi găseşte singura posibilă justificare.

Elena Zottoviceanu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Un enciclopedist

PICTORUL bistriţean Vasile Tolan, stabilit de cîţiva ani la Cluj, a deschis nu demult o impresionantă expoziţie la Bucureşti. Deşi ca vîrstă biologică el aparţine generaţiei optzeci, adică este relativ tînăr şi încă departe de momentul bilanţurilor, expoziţia de la Galeriile Etaj 3/4 reprezintă, prin dimensiunile sale exterioare şi prin tensiunea ei lăuntrică, mai mult şi decît o întîlnire obişnuită cu publicul, şi decît un bilanţ; adică o formă de incitare, o provocare deschisă şi o demonstraţie. Spaţiul de expunere însuşi, cel mai important din ţară, atît ca topografie, cît şi ca nivel al exigenţei în selectarea artiştilor, spune suficient despre importanţa manifestării pe care o găzduieşte. Puţini artişti din generaţia lui Tolan au expus aici, iar atunci cînd acest lucru s-a întîmplat, rezultatele au fost întotdeauna remarcabile. Chiar şi numai pentru a umple fizic sutele de metri pătraţi de simeză este o performanţă, în condiţiile în care efortul susţinut şi consecvenţa în proiect nu sînt atributele cele mai evidente ale locului. Şi totuşi, cîţiva artişti din generaţia de mijloc, liberi şi de presiunile aniversare şi de obligaţiile derivate din statutul profesional sau din alte constrîngeri circumstanţiale, au reuşit să demonstreze că amplitudinea şi profunzimea actului artistic sînt posibile în sine, fără festivisme şi fără provocări ceremoniale: este suficient să aminitim, în acest sens, expoziţia mai veche a lui Constantin Butoi sau cea mai recentă a lui Gheorghe Ilea. Expoziţia lui Tolan se înscrie în această serie şi este foarte posibil ca un asemenea gen de evenimente să aibe, în ciuda unor deosebiri fundamentale, şi o anumită latură comună; cele mai importante expoziţii de acest fel de la Etaj au aparţinut unor artişti din provincie, cu prezenţe discrete şi, într-un anumit sens, destul de singuratici, dacă nu chiar de-a dreptul izolaţi. Constantin Butoi venea din Rădăuţi, un oraş complet rupt de mişcarea artistică naţională, Gheorghe Ilea venea din Zalău, dintr-o recluziune aproape monahală, iar Tolan vine, de fapt, din Bistriţa, via Cluj, un centru puternic din punct de vedere artistic şi cultural, însă în care pictorul nu pare a fi trăit într-un exces de comunicare. Ieşirea din matcă, erupţia din spaţiul strîmt al propriului lor habitat şi revărsarea aluvionară spre Bucureşti capătă, la prima vedere, substanţa unei puternice motivaţii. Dorinţa confruntării cu un public numeros şi avizat, cu o opinie culturală consistentă şi nu tocmai blajină, cu medii neutre, fără acele influenţe inevitabile născute din coabitarea curentă, pare a fi luat locul tuturor celorlalte motivaţii cu funcţii bine precizate în asemenea momente. Venirea la Bucureşti nu este, aşadar, un simplu moft, ci o modalitate directă şi eficientă de spargere a barierelor de cunoaştere şi de comunicare. Iar în acest context, venirea lui Tolan este cu adevărat una impresionantă. El nu a adus aici atît o expoziţie, fie ea şi alcătuită din cîteva sute de lucrări, ci un mod de a exista şi un sistem de gîndire în spaţiul lăuntric al limbajului artistic şi în spaţiul exterior al receptării artistice. Cu o spaimă fundamentală de vid, de inform şi de pasivitate, Vasile Tolan este un reprezentant demn al expresionismului abstract atît de bine ilustrat în spaţiul ardelenesc. Însă spre deosebire de formele consacrate ale acestei expresii şi ale acestei stilistici de şcoală, în marea lor majoritate circumscrise unei violenţe glaciale şi unei evidente frigidităţi afective, Tolan este mai degrabă un temperament liric şi meridional. Expresionismul lui are un duct sentimental asemănător aceluia pe care l-a consacrat un alt bistriţean, Miron Duca, o subtilitate şi un rafinament de fond care pun excesului de energie o surdină delicată şi melancolică. Însă dincolo de această latură expresionist-lirică, pictorul inventariază, cu o putere de sinteză excepţională, toate direcţiile care se manifestă acum pe piaţa simbolică a artei româneşti. Dar această inventariere nu este nici pastişă, nici replică, nici parodiere şi nici supunere involuntară faţă de un model preexistent, ci o modalitate, pe jumătate ludică şi polemică, pe jumătate implicată şi gravă, de a regîndi forma plastică din perspective multiple, în general validate, ca o pledoarie asupra unităţii fundamentale a gestului artistic, asupra înaltei lui congruenţe, dincolo de polimorfismul expresiei, de particularităţile limbajului şi de stilistica imediată. În această perspectivă, dar fără a oferi posibilitatea unor acroşări ideologice în sensul unui postmodernism asumat, Vasile Tolan intră în dialog nemijlocit cu gestualismul lui Corneliu Vasilescu, de pildă, cu minimalismul poverist al lui Grigorescu Ion, cu rafinamentul extrem şi cu vibraţia imaterială a Getei Brătescu, trecînd subtil pe lîngă instinctul livresc şi manualitatea înaltă a lui Bitzan şi invocînd aproape explicit recuperarea obiectului de-a gata, de tip neodadaist, practicată multă vreme de Dan Mihălţianu şi, cu rezultate mai puţin spectaculoase, de către alţi artişti din generaţiile mai tinere. Intr-un sens şi mai larg, dincolo de parteneri direcţi şi de formule identificabile, Tolan este simultan un retinian şi un vizionar, un tehnician lucid şi un iluminat, un practician al lumii materiale care lucrează cu suporturi, cu substanţă cromatică şi utilizează tehnici accesibile oricărui profesionist, şi un actor al visului, al imponderabilităţii şi al transparenţei. Lumea lui fragmentată, consolidată material şi acreditată spiritual în grade diverse, măcinată de tensiuni aparente şi gata oricînd să se pulverizeze din pricina unor nenumărate tendinţe centrifuge este, în fundamentul ei, una surprinzător de solidă, de autentică şi de unitară. Fără să-şi propună explicit, pictorul dovedeşte un lucru de o importanţă covîrşitoare: în pofida reprezentărilor obosite şi schematice, formele simbolice trăiesc în simultaneitate şi nu se subminează după principiile mecaniciste ale prăvălirilor de grohotiş.

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

BAIKALUL

LACUL celebru din inima Siberiei, un prozator de seamă sovietic de pe timpuri, ducînd o campanie acerbă, îl transformase într-un ţinut ferit de orice formă de poluare. Deşi, în anul 1986, ecologia, mai ales pe continentul euroasiatic, nu căpătase încă amploarea pe care o are astăzi în lume. Primejdia era ca insula întinsă din mijlocul lacului să fi fost modernizată, canalizată, bîntuită de cetele barbare de turişti mondiali sau autohtoni, iar toată puritatea locului să se fi dus de rîpă...

Dezvolt ce am mai scris mai demult despre călătoria făcută la Ircuţk. Iar de aici, prin stepa buriată, vreo şase sute şi ceva de kilometri, spre lacul asiatic vestit.

În preziua plecării, Sava, prietenul meu, poetul *ţarist* gigantic o făcuse lată în cel mai de seamă local al oraşului. Cu noi mai erau doi ziarişti din Ircuţk, prietenoşi, foarte simpatici. Călătoria de a doua zi aveam să o facem împreună în cele două Volgi amintite. Unul din cei doi jurnalişti, pe cînd petreceam, îşi vîra amîndouă mîinile sub faţa de masă, lipea unul de altul cele două arătătoare frecîndu-le unul de altul, în limbajul universal, şi şoptindu-mi după cîteva vodci băute, - "Costea, - adresîndu-mi-se mie, - Elena voastră şi Raisa (nevasta lui Gorbaciov) *toje!*"... că sînt la fel una cu alta, aceeaşi pacoste. Mă mirasem că lucrul se putea vedea tocmai de acolo. Siberia mirosise... Pe urmă, localul se închisese; pe urmă, Sava, rămas fără votcă, făcea scandal în sensul că ce-i aia să te duci la culcare fără o rezervă de băutură, cînd mai rămăseseră atîtea de discutat şi de pus la cale... Toată noaptea, poetul se zbătuse cuprins de o insomnie rebelă. În cele din urmă, spre zori, aţipise, şi cînd dormeam mai bine, mă trezise din somn îndemnîndu-mă să mergem la alimentara de peste drum să cumpărăm vodcă; mai cu seamă că porneam la un drum foarte lung, spre Baikal...

La şase şi jumătate mă îmbrăcam somnoros, în timp ce Sava se agita dînd semne de nerăbdare. Ştiam din ţară, de la Nichita al nostru, cum e cu votca, atunci cînd nu e, şi mă împăcasem cu gîndul. La şapte fără douăzeci, ne aflam împreună înaintea alimentarei mult dorite, care era închisă. Nu deschideau decît pe la şapte. Nu observasem coada ce se făcuse. O coadă peste tot în Rusia nu era ceva care să-ţi bată la ochi. Abia cînd poetul uriaş începuse să fie aplaudat şi întîmpinat cu ovaţii de prietenie, cei de faţă primindu-l bucuroşi între ei şi făcîndu-i loc, ba chiar împingîndu-l în faţă ca pe un şef veritabil al lor, bun să-i reprezinte cu succes pe toţi ca un artist ce era, pentru dobîndirea tainului vital; ...abia atunci băgasem de seamă mutrele celor adunaţi la coada care între timp se mărise...Erau muncitori de pe şantierele din preajmă, zugravi pătaţi de var şi vopsele, mecanici, strungari, proletariatul în salopetele lui de lucru, asaltînd cu toată forţa şi cu nădejdea lor de *oropsiţi ai soartei* VOTCA neapărat trebuincioasă propăşirii spre raiul respectiv.

Timpul se scurgea încet. Era fără paispe minute. Sava se uita la ceas înnebunit. Şi ăia, dinăuntru, care habar n-aveau; să facă ceva, să se mişte, să dea vreun semn că, în fine, se va deschide uşa mîntuitoare. Nimic.

Fără şapte minute. Coada fierbe, scandalizată... Voci răzleţe protestează că aşa e-n Rusia, nimenea nu munceşte, toţi chiulesc şi stau de pomană, - huoooo!... Sava, cu spatele întors, atent la uşă, îmi traducea cu promptitudine argoul revoluţiei...

La fără două minute, poarta raiului încă şedea zăvorîtă... La fără un minut, eternitatea părea să capete chipul Poetului prooroc zadarnic proptit în pragul Alimentarei...

La fix, eroul meu începu să bată cu pumnii în uşă. Bătea şi ţipa însoţit de zbieretele nenorocoasei cozi de votcangii.

În sfîrşit, cînd uşa se deschise pe la *şi cinci*, - scandalul se încinse...Toţi dădeau năvală. Retras, priveam bătălia...

Dacă toată Uniunea Sovietică, cu munţi, fluvii, cincinale, aur, diamante, cu Puşkin, cu Tolstoi, cu Petru cel mare, plus revoluţia din octombrie, dacă, în schimbul unei sticluţe de votcă, ei ar fi trebuit să plătească toate acestea, dacă li s-ar fi cerut să dea, drept plată, întreg continentul lor *jumate european, jumate asiatic*, - l-ar fi dat, fără clipire. Pe loc! Pe loc!!

❖

Drumul l-am făcut în două Volgi prin stepa buriată pustie. Dacă una s-ar fi defectat, am fi luat-o pe-a doua; sau am fi făcut din două una, alte mijloace nefiind. Sava, lîngă mine îmi tot spunea bancuri cu buriaţi, populaţia autohtonă. Gen secuiul care umblă prin pădure cu scara de-a latul... Era o nevinovată superioritate de albi, o glumă. Încolo, relaţii perfecte. În puţine locuri mai văzusem populaţii vitregite de istorie cu atîta grijă şi cu atît respect tratate, - dînd Cezarului, ce-i al Cezarului... De fapt, poetul ironiza, blajin, spiritul primitiv - fiind încă onest - al unor culturi omeneşti înapoiate, însă, în orice caz, necorupte...

❖

Cu bacul, trecurăm dincolo în insula nelocuită întinsă în mijlocul neclintitului şi de un albastru de oţel, lac Baikal. Am tras la un fel de cabană undeva în nordul insulei, fără drumuri, doar cu nişte şleauri pe care maşinile călăreau... Nici o canalizare. O viaţă ca pe vremea celor dintîi pionieri. Mă gîndeam la scrumbiile lacului, cele mai gustoase din lume şi care sînt vîndute pe dolari grei la New-York, şi la cele două moduri de existenţă atît de diferite... A doua zi, dimineaţa, retras într-o pădurice rară de pini, trebuise s-o iau la goană cu pantalonii în vine, - scuze, - dar un cîine lup înfometat pornise lacom spre mine...

Ore întregi, umblînd cu Sava, pe insulă, vedeam mici ofrande cu resturi de alimente puse pe nişte pietroaie ca nişte altare. El îmi explicase că ele erau puse acolo pentru şamanul local; uneori şi cîte-o ţigară, cîte-un rest de băutură... Asta îmi plăcuse. Şi-l tot băteam la cap să-mi facă cunoştinţă cu şamanul pe care mi-l descria ca pe un ins formidabil. Cînd îl rugam, Sava mă întrerupea cu *sicceas, sicceas!* cum spun ei cînd cer nitică răbdare. Şi, văzînd că nu-l slăbeam, la un moment dat, îmi ceru sticluţa de coniac *Vrancea* pe care o purtam mereu asupra mea ca pe-o armă. El luă sticla, îi desfăcu dopul, vărsă cîteva picături pe vîrful degetelor şi, murmurînd ceva risipise alcoolul în aer mişcînd din degete, scuturîndu-le.

Abia atunci, cînd Sava rosti cu ochii în sus BOJE!, pricepui...Ce prost...

Era vasăzică, Cel de Sus, era El însuşi; era Zeul, hotărît să se retragă aici, la Baikal, din motivele lui speciale; avînd întreaga linişte şi tăcere a locului, să mediteze, neturburat, la soarta lumii, departe de orice ideologii...

Dar şi un muritor, mai atent, nu numai Zeul, ar fi fost în stare să creadă că aici se ascundea şansa enigmatică a Globului terestru - şansă amînată de secolul totalitar - şi peste care avea să cadă, ca o pecete sau ca un mesaj, meteoritul colosal... ■

OCHEAN

de Paul Miron

9

Doi strategi

În cîrciuma lui Haţarmavet, acum aproape goală, discuţia despre problemele financiare crescîndă se potolise. Ardoarea ei se stinse cu plecarea celor trei fraţi Hadoram, Uzal şi Dicla. Cîrciumarul ieşi să le aducă celor rămaşi apă rece şi curmale. În absenţa lui, adunarea fu condusă de vulpoiul de Peleg, cel amestecat în nişte zvonuri despre împărţirea pămîntului. Într-un colţ, la o masă mică, Uriel se îndeletnicea cu lupta împotriva somnului. Avea o întîlnire cu Rafael "la ceasul cînd Luceafărul va ieşi pe cer". Luminătorul depărtărilor trecuse demult pe drumul său de fiecare zi. Îi părea rău, că nu le-a dat palavragiilor plecaţi o lecţie de comportament în prezenţa unui înalt funcţionar. Poate ar fi rîs de el, ca şi dentistul de azi de dimineaţă care l-a sărăcit. Fiind în afara gospodăriei Eden, mehenghiul nu i-a recunoscut cartela; astfel a trebuit să plătească peşcheş, asta în plus faţă de torturile tratamentului. Toată lumea se întrecea a-l face să-şi trădeze meteahna pe care o purta din copilărie. Unii spuneau că morbul i se trage de mai tîrziu, din ascultarea posturilor de radio în lumea socialistă. Şi acum venea cineva să-i redeschidă rana. Tîrşîind papucii, Haţarmavet se apropie cu o carafă: "Nu vă supăraţi, eu sînt un fel de doftor al satului. Scriu reţete şi boli. Poate doriţi să-mi vizitaţi arhiva." Uriel se oţărî: "Nu, deloc!" - "Nu mă pot stăpîni cînd aud de o nouă deficienţă. Domnia voastră sînteţi un caz celebru, dar nimeni nu ştie de ce suferiţi." Funcţionarul contemplă sticla aburită şi se simţi mai mizerabil. Capitulă. "Sînt mut de trei cuvinte." - "Care cuvinte? Care şi care anume?" Uriel mişcă buzele spre sticla strălucitoare. "Aste trei: hîc, huc, hic." - "Excelent", se ploconi patronul. "Au fost trei. Exact. Sînt însă nişte interjecţii care depind de fenomene exterioare, ca, de ex., o stare de excesivă ebrietate sau o suferinţă a intestinelor."

Rafael, care intrase tiptil, se postă în spatele colegului său, îi puse mîinile pe umeri şi luă cuvîntul: "Ştii tu, Haţarmavet, ce înseamnă cuvîntul 'daltonist'?" - "Nu, de unde să ştiu? Aştia sînt nefericiţii sau poate fericiţii care nu cunosc, nu pot deosebi anumite culori. Aşa şi în vorbire. Există un mutism electiv..." - "Să mă ia dracul, dacă...oh, pardon!" Arhistrategii, împietriţi, nu mişcară un rid. Rafael înnodă firul glacial: "...un mutism electiv. Prietenul nostru, pe care îl obvservi că abuzează de prezenţa sticlei, nu poate spune cuvintele: negru, munte şi borcan." Crîşmarul deschise gura mare: "Trei cuvinte? Dar de ce?" Rafael prelungi pauza ca să mai capăte un pahar. "Întreabă-l pe el!" Hangiul se lipi de burta pacientului: "Spune, dragul meu! De ce?"

Ceea ce a urmat a fost ca explozia tunului românesc de la Plevna: "Hîc, huc, borcan." Indignat, H. protestă: "Sînt numai două. Ceva nu-i în ordine. Uriel, drăguţule, spune: borcan!" - "Hîc!"

Felicitările adresate reuşitei fonetice au mai costat cîteva sticle. Spre dimineaţă slujbaşii îşi aduseră aminte că amîndoi erau de serviciu la comandament. Cu pas legănat dar dîrz trecură pe strada noastră, lăsînd ecoul pintenilor să se prelungească multă vreme după ce ei nu s-au mai văzut.

■

POLIROM NOUTĂŢI aprilie 2000

Bernard Miège
Societatea cucerită de comunicare
Lie Zi
Calea vidului desăvîrşit
Marian Enache, Dorin Cimpoeşu
Misiune diplomatică în Republica Moldova (1993 - 1997)
Jeffrey C. Isaac
Democraţia în vremuri întunecate

În pregătire:
Dorin Tudoran — **Tînărul Ulise**
Marcus Tullius Cicero — **Despre destin**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

O estetică pentru contemporani

"ÎN materie de ficţiune, activitatea teoretică mă satisface pe deplin" (Gérard Genette). Acest motto ales de prefaţatoarea şi traducătoarea volumului *Opera artei. Imanenţă şi transcendenţă*, Muguraş Constantinescu, mi se pare, în special după lectura cărţii, o veritabilă profesiune de credinţă a autorului. Genette e un teoretician vorace şi în acelaşi timp un erudit aproape neverosimil ca formaţie pentru timpurile noastre. Vocaţia sa spre teoretizare poate fi, la urma urmelor, un mod de a struni şi astfel asuma o cultură fabuloasă şi o înclinaţie spre detaliu. Lucrările sale din domeniul naratologiei cartografiază un teritoriu literar, supunîndu-i variaţiile şi imprevizibilul unui aparat riguros, cu clasificări limpezi, nuanţate şi convingătoare chiar şi pentru cei mai sceptici relativişti. Odată cu *Opera artei* Genette se mută din sfera literaturităţii pe teritoriul artistic la modul general, dar ambiţiile sale rămîn aceleaşi: de panoramare a unui spaţiu ce poate părea copleşitor de vast, prin reducerea sa în categorii construite conform unui aparat teoretic ce reprezintă extensia, deşi poate subtil deghizată, a naratologiei sale.

În *Ficţiune şi dicţiune. Introducere în arhitext*, precedentul volum al teoreticianului (cel puţin în ordinea traducerilor româneşti), există o distincţie importantă între abordările care încearcă să definească literatura întrebîndu-se care este esenţa ei (aşa numitele poetici esenţialiste), şi acele abordări care o definesc constatîndu-i manifestările. Într-o manieră asemănătoare, în *Opera artei*, Genette observă existenţa a două moduri ale operei de artă, pe care le numeşte *imanenţa* şi *transcendenţa* ei. Imanenţa se referă la acel obiect, sau set de caracteristici ce desemnează opera, în vreme ce transcendenţa circumscrie modalitatea în care opera "depăşeşte, debordează sau se joacă cu obiectul ei". La întrebarea "în ce constă această operă?", răspunsul ar putea fi "un bloc de marmură". Dar, Genette obiectează, un asemenea răspuns limitează opera de artă la statutul de prezenţă fizică, imediată. Or, în domeniul picturii sau al sculpturii, cîţi avem privilegiul unui contact direct cu opera de artă? Înseamnă oare că dacă nu nu mă aflu în faţa lui Venus din Milo, pentru mine sculptura respectivă nu mai este operă? "A consta în", insistă Genette, nu e reductibil la o întrupare fizică. Dimpotrivă, opera de artă presupune putinţa ca observatorul să şi-o reprezinte mental, fie ca amintire, după un contact fizic preliminar, fie şi ca *wishful thinking*.

Gérard Genette, *Opera artei (I). Imanenţă şi transcendenţă*, traducere şi prefaţă de Muguraş Constantinescu, Editura Univers, Bucureşti 1999, 302 pagini, preţ nemenţionat.

Genette elaborează o estetică de sfîrşit de secol 20, lucidă şi non-elitistă, chiar cu un pragmatism infuzat eficient în articulaţiile teoretice ale observaţiilor sale. De pildă, experienţa estetică a individului contemporan presupune, inevitabil, medieri şi simulacre, cum le-ar numi Baudrillard. El nu-l descoperă pe Rembrandt în muzeele olandeze, nici pe Ricoeur în casa pariziană a artistului, ci în albume sau reprezentări cinematografice. Mai mult decît atît, chiar şi într-un muzeu contemporan există expoziţii proiectate pe un ecran de calculator: ai de ales între a vedea tabloul propriu-zis, la doar cîţiva paşi de tine, sau a-l privi pe un monitor, ce-i drept în vecinătatea altor tablouri (acelaşi artist, aceeaşi şcoală sau perioadă, depinde de situaţie) aflate la muzee din întreaga lume. Experienţa reală şi cea virtuală se contopesc astfel insesizabil. Estetica lui Genette răspunde unui asemenea fenomen, în măsura în care teoreticianul observă că "operele de artă nu au ca singur mod de existenţă şi de manifestare faptul de a «consta» într-un obiect. Ele mai au cel puţin încă unul, acela de a *transcende* această «consistenţă», fie pentru că ele se "întrupează" în mai multe obiecte, fie pentru că receptarea lor poate să se extindă cu mult dincolo de prezenţa acestui (sau acestor) obiecte şi a unui anumit mod de supravieţuire după dispariţia (lor): relaţia noastră estetică cu *Tuileries* de Philibert Delorme şi chiar cu *Athena Parthenos* a lui Fidias, astăzi distruse, nu este în întregime *anulată*."

Conceptul de *transcendenţă* a operei de artă propus de Gérard Genette mi se pare a fi centrul de greutate al esteticii sale. Cum însuşi autorul avertizează, termenul trebuie scuturat, în contextul acestui volum, de orice fel de conotaţie kantiană, chiar filozofică la modul general. Pentru Genette, transcendenţa funcţionează în sensul strict etimologic, latinesc, ca ieşire dintr-o incintă, depăşire a limitelor. Comparaţia pe care o foloseşte autorul este cea a unui fluviu ce şi-a depăşit matca, şi care abia astfel acţionează mai mult. Noţiunea de *transcendenţă* se dovedeşte fericită pentru întemeierea unei estetici a pluralităţii, sau a unei teorii a operei plurale, care încheie de altfel cartea. Prin receptare plurală, însă, Genette nu se referă la faptul că o operă de artă nu produce niciodată acelaşi efect, ci analizează un desen precum celebrul iepure-raţă al lui Jastrow, ori peştii-păsări ai lui Escher, sau faimosul Don Quijote al lui Pierre Menard.

Analiza textului lui Borges îi prilejuieşte lui Genette o polemică strălucită cu Nelson Goodman. De altfel întreg volumul stă sub semnul unui dialog permanent cu Goodman, în chip similar cu *Ficţiune şi dicţiune*. Găsesc foarte interesant acest fenomen al imersiunii unor teoreticieni francezi în tradiţia analiticismului anglo-saxon: el apare nu numai în cazul lui Genette, ci şi acela al lui Paul Ricoeur, de fiecare dată provocînd o tensiune metodologică şi conceptuală primenitoare. Ceea ce îl plasează pe Genette de la bun început pe picior de dezacord cu Goodman este însăşi noţiunea de *transcendenţă*, respinsă de nominalistul anglo-saxon. Pentru Goodman, a citi Don Quijote al lui Cervantes sau a-l citi pe cel al lui Pierre Menard este acelaşi lucru. Genette, pe de altă parte, concepe o subtilă teorie a pluralităţii şi diferenţei chiar în înşelătoarea identitate, pe care o numeşte "efectul Menard".

În primele rînduri ale Introducerii lui Genette găsim ceea ce lesne ar putea trece drept retorică a modestiei: un fel de scuză a autorului pentru curajul de a se aventura, el, simplu "literat", pe teritoriul artelor. Dar, ne reaminteşte Genette, cu îndrăzneală asumată, literatura este şi ea o artă. Iar teoria literaturii, concludem citind această carte, un compendiu inestimabil nu doar de concepte şi metode, ci chiar de reflexe de gîndire. O concluzie la care nu mulţi teoreticieni literari ne permit să ajungem. ■

TELE-COMANDO

PRO TV

Vacanţa mare şi insulta feminităţii

BÎNTUIE din cînd în cînd, prin frustrările incontinente ale *Vacanţei mari*, prin acele frustrări care ţin loc şi de umor, şi de inventivitate, şi de inteligenţă, o figură feminină stingheră şi, după toate probabilităţile, complet resemnată. Asupra ei, prin construcţia scenariului, dar şi prin relaţia scenică propriu-zisă, năvălesc toate abjecţiile care ar putea fi imaginate de către oricare posesor, ca să-i zicem aşa, al unei inepuizabile imaginaţii a sordidului. Misoginismul grosolan şi inept al acestei trupe care vandalizează săptămînă de săptămînă tubul catodic, se transformă atunci în insultă grobiană şi în dispreţ ostentativ faţă de *femeie*, în particular, şi faţă de *feminitate*, în general. În spaţiul acestui „umor" agresiv şi castrant, Femeia este împinsă spre o lume subumanoidă, parazitară şi patologică. Naturii sale îi sînt asociate infirmităţi fizice, incongruenţe psihice şi malformaţii morale; ea este oloagă, abulică, nimfomană, prin inconştienţă, ca o păpuşă gonflabilă, zăludă, victimă a instinctelor ambulatorii, jegoasă, insensibilă, cu mintea ruinată, cu respiraţia fetidă, transpirată ca un sconcs şi tocmai bună de folosit ca insecticid. Este greu de imaginat că ar putea găsi cineva surse de amuzament într-o asemenea imagine, cu excepţia, poate, a feministelor autohtone care, probabil din pricina hohotelor, n-au reuşit încă să reacţioneze faţă de tratamentul la care le sînt supuse, fie şi în plan simbolic, suratele neputincioase. Sub aparenţa benignă a unui umor, ce-i drept, inexistent, şi sub ochii inerţi ai celor care ar trebui să apere demnitatea umană, *Vacanţa mare* oferă o imagine atît de înjositoare a femeii şi a feminităţii încît violul şi agresiunea par a fi nu doar acte justificate, ci adevărate semne de bunăvoinţă. **(P.S.)**

antena 1

Ralu Filip nu a auzit de Jean Ciochină

LA EMISIUNEA *Marius Tucă show* (asociere de cuvinte imposibilă, de genul *supermarket-ul Gică*) s-a discutat recent despre un proiect de lege a presei. Invitatul lui Marius Tucă, Ralu Filip a dezaprobat vehement faptul că textul proiectului aparţine unui ziarist de care el nu a auzit, Jean Ciochină. "Ce fel de ziarist e ăsta, dacă eu n-am auzit de el?" - se întreba obsesiv vorbitorul (de care, sinceri să fim, nici noi n-am auzit). Este foarte posibil ca Ralu Filip să nu fi auzit de Jean Ciochină. Dar ce criteriu este ăsta, cu auzitul? De Marius Tucă a auzit multă lume, dar înseamnă aceasta ceva? Şi de Vergil Hâncu am auzit cu toţii, pentru că n-am putut să ne astupăm urechile. Dar constituie aceasta o garanţie? **(L.T.)**

TVR

Déjà vu

O CIUDATĂ senzaţie de *déjà vu* m-a cuprins urmărind un episod nou-nouţ dintr-o emisiune pe care nu de mult o lăudasem la rubrica aceasta: *Mit şi istorie*, difuzată miercurea, pe programul 2 al Televiziunii Române. Amintirile mele nu proveneau dintr-o posibilă viaţă anterioară, ci de la un episod văzut de mine cu numai două săptămîni înainte, chiar cel la care mă referisem în revistă. Explicaţia, cum mi-am dat curînd seama, era următoarea: redactorii emisiunii din 12 aprilie, doamnele Dana Pungan şi Ştefania Ţene, au variat filmele documentare, dar le-au însoţit cu *acelaşi comentariu*, aparţinînd istoricului Adrian Cioroianu. Ca gospodinele economame, care folosesc acelaşi os şi pentru ciorbă şi pentru pilaf, redactoriţele emisiunii l-au înregistrat pe domnul Cioroianu o dată dar l-au folosit de două ori. Data trecută, lăudînd emisiunea, mă întrebam „De ce pe programul 2 şi nu pe 1?". Acum am înţeles: pentru că totul e folosit de 2 ori! Istoria se repetă... **(I.P.)**

acasă

Unde fugim de acasă ?

IATĂ CE PĂŢEŞTE un telespectator prudent care, într-o paşnică duminică de aprilie se uită, înainte de a folosi telecomanda, într-un program tv. (PRO-TV Magazin). Informaţiile încep cu postul ACASĂ. Să citim oferta: 9.15 *Acasă* la bunica. 10.30 *Acasă* cu Ruxandra Săraru. 11.30. Doctorul *casei* (ce păcat că nu Doctorul de *Acasă*! îşi spune telespectatorul). 12.00 Ia-mă *Acasă*. 12.30 *Acasă* la români. Urmează un serial, apoi, la ora 17.00 *Căsuţa* poveştilor (Poate ar fi fost mai bine *Acăsuţa* poveştilor). Interludiu: Vremea de *Acasă*. Alt serial şi iar Vremea de *Acasă*. Columbo şi din nou Vremea de *Acasă*. Programul se încheie, foarte potrivit, cu o emisiune în reluare, la 23.20: *Acasă* la români. După această adevărată risipă de imaginaţie în compunerea şi intitularea emisiunilor nu-ţi mai rămîne decît un singur lucru: să-ţi faci un program care să te ţină cît mai departe de *Acasă*! **(I.P.)**

În 1951

DUPĂ

ADULAT şi hulit, contestat, controversat din cauza spiritului său contradictoriu şi a contradicţiei pe care a cultivat-o în viaţa personală şi în operă, Jean-Paul Sartre a trăit cît se poate de "zgomotos", fiind uneori hăituit ca o vedetă hollywoodiană, dar a avut parte de o posteritate care părea să-l fi uitat cu desăvîrşire.

Şi totuşi, anul acesta, cînd se împlinesc 20 de ani de la moartea sa, în mare măsură şi datorită impresionantei monografii *Le siècle de Sartre* (apărută la Grasset) pe care i-o consacră Bernard-Henri Lévy, Sartre revine în forţă şi reaprinde spiritele pentru o nouă dezbatere literară şi filozofică în jurul operei sale.

Ca ecou al acestui eveniment din mediile culturale franceze, publicăm în continuare cîteva fragmente din interviuri acordate de Bernard-Henri Lévy revistelor "Le Nouvel Observateur" (nr. 1836) şi "Magazine littéraire" (nr. 384 - dedicat lui Sartre), precum şi dintr-un interviu pe care Jean-Paul Sartre i l-a acordat în 1975 lui Michel Rybalka, editorul romanelor sale în colecţia Pléiade, interviu reluat în numărul omagial din "Magazine littéraire".

Sartre îşi asumă contradicţiile

Michel Rybalka: La început aţi vrut să scrieţi, să faceţi literatură. Cum aţi ajuns în cele din urmă la filozofie?

Jean-Paul Sartre: Cînd eram elev, nu mă interesa deloc filozofia predată la orele de filozofie. Abia cînd am ajuns în clasa pregătitoare pentru Şcoala normală superioară, profesorul care ne-a sfătuit să citim Bergson pentru a pregăti tema "Ce înseamnă să durezi?" mi-a trezit cu-adevărat interesul pentru filozofie. Aşa că citind *l'Essai sur le données immédiates de la conscience* am simţit brusc nevoia de filozofie. Mi-am zis că voi face filozofie închipuindu-mi că aceasta nu este decît o descriere metodică a stărilor interioare ale omului, a vieţii psihologice. Credeam că-mi va servi drept instrument pentru operele mele literare. Voiam să scriu romane, poate şi eseuri, dar mă gîndeam că dacă voi fi profesor de filozofie voi putea trata cu mai multă uşurinţă subiectele de literatură. [...]

Ce anume v-a stîrnit interesul pentru filozofie atunci cînd l-aţi citit pentru prima oară pe Bergson?

S: Am fost frapat în primul rînd de datele imediate ale conştiinţei. Încă din liceu mă preocupa studiul sinelui, felul în care se formează ideile, cum apar şi dispar sentimentele. La Bergson am găsit reflecţii asupra duratei, asupra conştiinţei, definiţii ale unei stări de spirit, iar toate acestea m-au influenţat în mare măsură. Totuşi m-am despărţit repede de Bergson, l-am abandonat chiar în anul cînd mă pregăteam pentru Şcoala normală superioară. [...] De fapt nu am fost niciodată bergsonian; prima întîlnire cu el a fost însă decisivă pentru că mi-a dezvăluit un mod de a studia conştiinţa şi m-a determinat să aleg filozofia.

Prima dvs. lucrare filozofică importantă, lucrarea de diplomă prezentată în 1927, este axată pe problema imaginii. De ce?

S: Pe atunci, pentru mine filozofia însemna psihologie. Abia mai tîrziu m-am lepădat de o asemenea concepţie. Există filozofie, dar nu psihologie. Psihologia nu există; este fie vorbărie goală, fie efortul de a stabili ce anume este omul pe baza unor noţiuni filozofice.

După Bergson, ce filozof v-a interesat?

S: Filozofii clasici: Kant, Platon foarte mult, Descartes în mod special. Mă consider un filozof cartezian, cel puţin în *L'Etre et le Néant.* [...] În orice caz, formaţia mea filozofică este sistematică.

Dar Marx?

S: L-am citit, dar la început nu a însemnat nimic pentru mine.

Îl citeaţi pe Hegel?

S: Îmi era cunoscut mai mult din lucrările altora şi de la cursuri. Nu l-am studiat decît mult mai tîrziu, în 1945.

Cînd aţi descoperit dialectica?

S: Tîrziu, foarte tîrziu. După ce am scris *L'Etre et le Néant.* [...]

Unii critici fac distincţia între un Sartre fenomenolog şi un Sartre existenţialist. Credeţi că se justifică?

S: Nu. Eu nu văd nici o diferenţă. Husserl făcea din "eu", din "ego", o dată interioară a conştiinţei, iar eu, dimpotrivă, încă din 1934, cînd am scris *La Transcendance de l'ego,* îl consider ca pe un fel de obiect al conştiinţei, prin urmare exterior conştiinţei. Mi-am păstrat acest punct de vedere pînă la *L'Etre et le Néant,* şi l-aş mai păstra şi acum, dar nu mă mai preocupă această problemă. [...] Subiectivitatea nu este în conştiinţă, ea este conştiinţă. [...]

Se pune adeseori problema dacă în gîndirea dvs. există continuitate sau ruptură.

S: Există o evoluţie, nu cred că este chiar o ruptură. În gîndirea mea, marea schimbare s-a produs în timpul războiului, în 1939-40, în timpul ocupaţiei, al rezistenţei, al eliberării Parisului. Toate acestea m-au determinat să trec de la o gîndire filozofică de tip clasic la gîndiri în cadrul cărora filozofia înseamnă Acţiune, teoreticul şi practicul sînt legate: gîndirea lui Marx, a lui Kierkegaard, a lui Nietzsche, cea a filozofilor care te pot ajuta să înţelegi gîndirea secolului XX. [...] Cred că am evoluat într-o singură direcţie începînd cu *La Nausée* şi pînă la *Critique de la raison dialectique.* Marea mea descoperire a fost cea a socialului, în timpul războiului. Pentru că a fi soldat pe front înseamnă a fi victima unei societăţi care te ţine acolo unde nu vrei să fii, şi care îţi face legi cu care nu eşti de acord. În *La Nusée* socialul abia dacă se zăreşte.

Forţa sistemului dvs. constă în aceea că este întemeiat pe o ontologie. Cum aţi ajuns la această noţiune de ontologie?

S: Voiam ca gîndirea mea să aibă un sens în raport cu fiinţa. Filozofia cercetează fiinţa sau fiinţele. Nici o gîndire care nu are drept scop cercetarea fiinţei nu este valabilă. [...] Trebuie să porneşti de la fiinţă sau să te întorci la ea, asemeni lui Heidegger. Aceasta duce la reflecţii mai amănunţite asupra problemelor de filozofie curentă.

În lipsa unei ontologii fundamentale mă întreb cum aţi fi putut pune problema socială în felul în care o puneţi în La Critique de la raison dialectique.

S: Tocmai în acest punct mă deosebesc de marxişti, în aceasta constă superioritatea mea faţă de ei: prin faptul că pun problema de clasă, problema socială, de la fiinţa care depăşeşte clasa, lucru valabil şi pentru animale şi pentru lucrurile neînsufleţite.

Credeţi că filozoful, asemeni scriitorului, are o anumită experienţă de transmis?

S: Nu. Sau poate că da. Rolul său este acela de a arăta o metodă, o metodă de a concepe lumea pe baza ontologicului. [...]

În Questions de méthode *faceţi deosebirea între ideologie şi filozofie, lucru care îi stînjeneşte pe critici.*

S: Pentru că toţi vor să fie filozofi! Problema este foarte complexă. Ideologia nu este o filozofie constituită, meditată, reflectată, ci un ansamblu de idei. Pe el se întemeiază o serie de acte alienate, tot el le reflectă, dar nu este niciodată deplin explicat şi formalizat. O ideologie se manifestă în ideile curente ale unei epoci şi ale unei societăţi date. Ideologiile reprezintă puteri, şi sînt active. Filozofii, deşi dau seamă de ele, se ridică împotriva ideologiilor; le critică, le depăşesc. Trebuie remarcat faptul că ideologia se manifestă acum chiar şi la autorii care susţin că trebuie să i se pună capăt.

Şi pe mine m-a deranjat acest lucru: consideram existenţialismul din La Critique de la raison dialectique *ca pe o tentativă de a sintetiza marxismul şi de a-l depăşi, iar dvs. afirmaţi că existenţialismul nu este decît o enclavă a marxismului.*

S: Tocmai aici era greşeala. Nu poate fi o enclavă a marxismului, pentru că eu am o anumită idee despre libertate. Existenţialismul este o filozofie distinctă, şi nu una marxistă. Nu-l poate ignora, are legături cu el, dar nu-l consider o filozofie marxistă.

Atunci ce anume reţineţi din marxism?

S: Noţiunea de plus-valoare, de clasă, dar regîndite; de altfel, clasa muncitoare nu a fost definită de Marx, şi nici de marxişti. Pentru mine rămîn valabile ca elemente de cercetare.

Aşadar nu vă mai recunoaşteţi marxist?

S: Nu. Cred că asistăm la sfîrşitul marxismului, iar în următorii o sută de ani nu va mai avea forma pe care i-o cunoaştem. [...]

Cu cine simpatizaţi în această acţiune de contestare a marxismului?

S: Cu cei care se intitulau "les maos", militanţii stîngii proletare, împreună cu care am condus ziarul "La Cause du peuple".

În Franţa, începînd din 1963, s-a creat o mişcare maoistă, membrii ei fiind excluşi din Partidul Comunist Francez şi alcătuind Partidul Comunist marxist-leninist; în mai 1968, mişcările maoiste s-au raliat revoltei studenţilor [n. tr.].

Ce înseamnă pentru dvs. această filozofie a libertăţii la naşterea căreia asistăm acum?

S: Ca şi marxismul, această filozofie amestecă teoria şi practica. Dar se întemeiază pe libertate, lucru, pare-mi-se, inexistent în gîndirea marxistă.

Aţi folosit termenul de socialism "libertar".

S: E un cuvînt anarhist, şi îl păstrez, pentru că îmi place să amintesc de originile nitel anarhiste ale gîndirii mele. Am fost întotdeauna de acord cu anarhiştii, singurii care au conceput un om complet, rezultat al acţiunii sociale şi avînd drept trăsătură principală libertatea. Totuşi, în politică, anarhiştii sînt cam simpliştii.

Unii sînt de părere că influenţa dvs. morală a fost mai degrabă negativă, şi că ar duce la o morală a indiferenţei.

S: Nu am practicat niciodată o morală a indiferenţei. Problemele politice curente sînt cele care fac dificilă aplicarea unei morale. Cred că în clipa de faţă societatea şi cunoştinţele au atins un nivel care nu ne permite să reconstruim o morală care să aibă aceeaşi valoare ca cea pe care am depăşit-o. Nu putem elabora în prezent o morală după model kantian, cu aceeaşi valoare ca morala kantiană. Categoriile morale depind esenţialmente de structurile societăţii în care trăim.

Este morala imposibilă?

S: Da. Nu a fost dintotdeauna, dar este în clipa de faţă. Nu va fi întotdeauna, dar acum este. Cred însă că omul are nevoie de morală. Tipurile actuale de morală sînt fie depăşite, fie specifice. [...]

1975

Cu André Gide la Pontigny, în 1945

20 DE ANI

Entuziasmul unui sartrian întîrziat: Bernard-Henri Lévy

Cum explicaţi imensa tăcere care s-a aşternut peste Sartre şi opera lui în cei douăzeci de ani de cînd a murit?

Bernard-Henri Lévy: Tăcerea aceasta asurzitoare este răscumpărarea gloriei sale, care a fost uriaşă. Aceeaşi soartă au împărtăşit-o şi Malraux şi Aragon. Opera le-a fost eclipsată în cele din urmă de strălucirea numelui. Gloria devine chiar un obstacol postum în calea lecturii. [...]

Pasiunea cu care aţi abordat universul sartrian în cartea dvs. Le siècle de Sartre, *energia care străbate cele 600 de pagini ale sale au surprins pe toată lumea.*

B.-H.L: Da, am scris această carte cu bucurie, cu vehemenţă şi cuprins parcă de o febră. Cu bucurie, pentru că Sartre este un personaj stendhalian făcut pentru fericire, dar care urmăreşte neîncetat ceea ce Spinoza numea "pasiunile triste". Cu vehemenţă, pentru că trebuia reparată o uriaşă nedreptate: Sartre devenise modelul erorilor de judecată, ţapul ispăşitor al tuturor nebuniilor secolului XX. Ura de care a fost urmărit, injuriile de ordin scatologic şi sexual cu care a fost împroşcat, jocurile de cuvinte îndoielnice despre "excrementalism", glumele grosolane în legătură cu viaţa sa de cuplu împreună cu Simone de Beauvoir, toate acestea sînt infame. Apoi am fost contaminat de febra, de bulimia acestui personaj superb de monstruos.

Mărturisiţi în cartea dvs. că aţi descoperit tîrziu L'Etre et le Néant.

B.-H.L.: Ca să fiu sincer, abia cînd am început să lucrez la cartea despre Sartre. Aparţin unei generaţii ajunsă la maturitate în momentul deşertului sartrian, cînd modernitatea se numea Foucault, Althusser, Lacan, autori a căror operă s-a construit ca reacţie împotriva "masivului" Sartre, sau datorită unei puternice ofensive contra lui. Cei care aveau douăzeci de ani la sfîrşitul anilor '60 nu prea mai citeau Sartre. Li se părea că e un bătrîn intelectual umanist, prizonier al unei filozofii învechite, sortită uitării de radicalitatea structuralistă. Cu surpriză am descoperit că "ideologia '68", această gîndire structurală, nu era cîtuşi de puţin în contradicţie cu gîndirea sartriană. De pildă, antiumanismul - marea temă a anilor '60 - este tocmai tema romanului *La Nausée.* Încerc apoi să demonstrez că filozofia subiectului, aşa cum apare în *L'Etre et le Néant,* a anticipat uluitor multe invenţii teoretice ale lui Foucault, Lacan şi Deleuze. Este cea din urmă tentativă filozofică modernă adevărată. Ultima strădanie de depăşire a hegelianismului. Secolul XX s-a întrebat obsesiv dacă se poate dezminţi postulatul hegelian în legătură cu sfîrşitul istoriei şi al filozofiei. Sartre a fost ultimul care l-a înfruntat pe Hegel. Şi ultimul de asemenea, o dată cu *La critique de la raison dialectique,* care a abandonat cursa, care, prin ralierea tîrzie la marxism, a depus armele.

Ca un adevărat althuserian, faceţi deosebirea între doi Sartre, total diferiţi.

B.-H.L.: Există două universuri sartriene: cel din *La Nausée* şi cel din *Les Mots. La Nausée,* în ciuda aparentei melancolii, a pesimismului de faţadă, este o carte plină de energie, de bucurie. În vreme ce *Les Mots,* carte pretinsă triumfătoare, ca un foc de artificii, are ceva sumbru, ucigător. *La Nausée,* capodoperă absolută, se află de partea tinereţii şi a vieţii. *Les Mots,* singura carte pe placul "antisartrienilor", este de fapt o violentă despărţire de literatură. Afirmă că literatura este o maladie de care trebuie să te vindeci. Pe scurt, aş putea spune că în *La Nausée* şi în *L' Etre et le Néant* se află cea mai fecundă filozofie antitotalitară a secolului XX. Primul Sartre este antitotalitar atunci cînd este antiumanist. Abia cînd începe să creadă în om se alătură comuniştilor, susţine sus şi tare că în URSS libertatea criticii este totală şi-i absolvă pe unii dintre cei mai sinistri criminali ai veacului. Problema nu este una psihologică, ci metafizică, pentru că depăşeşte cu mult cazul lui Sartre; îi priveşte în aceeaşi măsură pe Aragon, Barbusse, Romain Rolland, pe Malraux cînd devine naţionalist, pe Drieux La Rochelle cînd devine fascist, pe scurt, pe aproape toţi marii intelectuali ai secolului XX. Ideea este că individul nu valorează nimic, că singura lege valabilă este cea a realităţii şi a lucrurilor; că există un "specific" al omului, care constă în contopirea cu un grup, o comunitate, o colectivitate istorică.

Consideraţi că acest al doilea Sartre s-a născut pe cînd era prizonier de război, odată cu descoperirea fiorului comunitar?

B.-H.L.: Totuşi Sartre descrisese acest fior, pentru a-l ironiza, încă din *La Nausée,* prin intermediul Autodidactului. Există, după părerea mea, trei evenimente distincte care ne ajută să înţelegem de ce acest filozof minunat, îndrăgostit de viaţă, omul gîndirii libere, a devenit adeptul comunismului apoi al maoismului, de ce tocmai el, care inventase vaccinurile antitotalitare, nu a fost în stare să şi le inoculeze. În primul rînd din cauza urii faţă de sine şi de literatură; în al doilea rînd, din cauza înfrîngerii în lupta cu Hegel, care l-a făcut să capituleze; un filozof care crede în sfîrşitul istoriei expediază problemele curente; în al treilea rînd pentru că Sartre a renunţat de bună voie la propria subiectivitate în favoarea visului de a se contopi în comunitate, în grup.

- Să fi fost Sartre cel din urmă mare intelectual şi cel dintîi care a renunţat la această condiţie?

B.-H.L.: Există ceva tulburător în atitudinea acestui om care toată ziua scrie nenumărate pagini despre faptul că literatura reprezintă un rău, că opera lui nu face doi bani, că trebuie inventat un intelectual colectiv de tip nou, iar seara, singur, pe furiş, scrie *L'Idiot de la famille.* Ca şi cum ar fi făcut ceva ruşinos. Ca şi cum angajarea sa maoistă ar fi făcut şi mai desfătătoare clandestinitatea literară. Ca şi cum mortificarea maoistă funcţionase ca un accelerator sau ca un intensificator secret al plăcerii pure de a scrie. [...]

În privinţa raporturilor dintre structuralişti şi Sartre, construiţi un demers asemănător cu cel al lui Sartre în raport cu Gide.

B.-H.L.: Gide şi Bergson. Iată originile lui Sartre. Marea problemă a filozofiei secolului XX a fost aceea de a se elibera de bergsonism, iar a literaturii, aceea de a se elibera de gidism. Şi sub acest aspect Sartre este o întruchipare a secolului nostru. Strădania sa a constat din preocuparea de a ieşi învingător din lupta corp la corp cu cele două corpuri ale lui Gide şi Bergson.

Pentru Sartre însă, aşa cum arătaţi în cartea dvs., obstacolul de netrecut a rămas Hegel şi hegelianismul.

B.-H.L.: Nu e puţin lucru să fi fost ultimul mare filozof care l-a înfruntat pe Hegel! Care a susţinut cu tărie că Istoria continuă. În aceasta constă frumuseţea, minunăţia şi chiar patetismul cărţii *L' Etre et le Néant.* Şi de asemenea importanţa

Caricatură de Wiaz, apărută în „Le Nouvel Observateur", în 1977

ei. Sigur că Sartre a eşuat, dar după eşec a scris cealaltă mare carte filozofică a sa, *La critique de la raison dialectique,* tristă, melancolică, faţă de entuziasmul, euforia din *L'Etre et le Néant.* Aceste două cărţi cuprind întreaga aventură filozofică sartriană! În cea dintîi îl înfruntă pe Hegel, în cea de-a doua se recunoaşte înfrînt.

De-a lungul întregii cărţi pe care aţi scris-o, Sartre apare în permanent conflict cu sine: ruptura cu primul Sartre, individualist cu cel de-al doilea Sartre, comunist, apoi Sartre descoperitor al iudaismului...

B.-H.L.: În momentul în care, spre tristeţea şi stupefacţia generală, Lacan îşi distruge şcoala, cincisprezece ani după ce Mao îşi dizolvase partidul, spre marea nenorocire a ţării sale, Sartre face cam acelaşi gest lepădîndu-se de întreaga filozofie într-un gest de mare libertate. Gestul său este extraordinar: un bătrîn care decide să ia totul de la început, care, spre deosebire de Lacan, al cărui gest a rămas fără consecinţe, începe o nouă aventură intelectuală: vestitul text *Pouvoir et Liberté,* rămas neterminat, dar care anunţa altceva, o altă gîndire, şi care a fost ca o eliberare de sine, o explozie. Acest text este rodul unui formidabil moment de luciditate, de maturitate. Marea tristeţe este că Sartre moare prea repede, chiar în clipa în care apăruse un nou, un tînăr Sartre. S-a vorbit de alienare şi chiar de senilitate pentru că cel care scrisese *L' Etre et le Néant* şi *La critique de la raison dialectique* spusese că poporul metafizic prin excelenţă este poporul evreu - Heidegger nu spusese că poporul metafizic prin excelenţă este poporul german? Şi mai spusese că existenţa poporului evreu, supravieţuirea lui l-au făcut să înţeleagă ce infamie reprezintă cultul istoriei şi că Hegel se înşelase. Sartre afirmă că a redescoperit sensul reciprocităţii care nu are nimic de a face cu fuziunea grupului sau cu înfierbîntarea haitei; noul gust al reciprocităţii în raporturile foarte curioase care îl unesc pe Dumnezeul evreilor cu poporul său. Sigur că toate acestea sînt cel puţin surprinzătoare. [...]

Pentru aproape toţi sartrienii, Pouvoir et liberté *a fost o "rătăcire de bătrîn".*

B.-H.L.: Desigur, dar trebuie înţeleşi. Oamenii aceştia îşi petrecuseră viaţa la umbra marelui Sartre. Cum să nu fie uluiţi, cum să nu se simtă răpuşi, cînd maestrul vine să le spună: "Toate acestea nu au avut nici un sens, m-am înşelat, v-am înşelat, nu-mi purtaţi pică, ne aflam cu toţii în beznă, rătăcind"? [...] Gestul în sine a fost de o frumuseţe, de o radicalitate fără precedent. Sartre a fost întotdeauna ostil faţă de rentierii culturii, i-au plăcut ceea ce el numea "gînditorii cu explozie". Ei bine, el explodează. Pentru ultima oară, rupe, întrerupe. Drama constă în aceea că moartea survine brusc lăsînd aproape fără urmări această întrerupere. Sartre se află la un nou început, pe cale de a depăşi toate rătăcirile anilor '50 şi '60, de a relua tot ce a fost mai bun în tinereţe. Moartea îl loveşte în plină nouă tinereţe. Nu cunosc nimic mai trist. Este momentul cel mai sumbru, singurul adevărat eşec al acestei aventuri conduse cu surle şi trîmbiţe. Gloria şi prăbuşirea lui Jean-Paul Sartre.

Selecţie, traducere şi adaptare de
Marina Vazaca

Date bio-bibliografice

- 1905 - Se naşte la Paris, pe 21 iunie.
- 1929 - O cunoaşte pe Simone de Beauvoir.
- 1933 - Scrie *La Transcendance de l'ego.*
- 1938 - Se publică *La Nausée* (traduceri în limba română: Marius Robescu, Minerva, 1981, reluată la RAO în 1997; Al. George, Univers, 1990;
- 1939 - Publică *Le Mur* (traducere în limba română: Sanda Oprescu, RAO, 1997); lucrează la *L'Etre et le Néant.*
- 1940 - Sartre este făcut prizonier. Se publică *l'Imaginaire.*
- 1943 - Se publică *les Mouches,* piesă jucată chiar în timpul ocupaţiei (Teatru de J.-P. Sartre tradus în limba română: Aurel Baranga, ESPLA, 1957; Georgeta Horodincă, ELU, 1969; Nicolae Minei, Any Florea, RAO, 1990); se publică *l'Etre et le Néant.*
- 1945 - Apare primul număr al revistei "les Temps modernes" şi se publică *Les Chemins de la liberté.*
- 1956 - Se publică *Nekrassov.*
- 1958 - Sartre lucrează la *Critique de la raison dialectique.*
- 1962 - Camus publică *Le Mythe de Sisyphe,* iar Sartre *Réflexions sur la question juive.*
- 1963 - Se publică *Les Mots* (traduceri în limba română: Traian Dumitru, EPL, 1965; Teodora Cristea, RAO, 1997).
- 1964 - Apare primul număr al revistei "Le Nouvel Observateur", sub dublul patronaj al lui Pierre Mendès France şi Sartre, care refuză premiul Nobel pentru literatură.
- 1971 - Publică primele două volume din *L'Idiot de la famille,* monografie dedicată lui Flaubert. Sartre întemeiază, împreună cu Maurice Clavel, agenţia de presă Libération.
- 1980 - Sartre moare pe 15 aprilie. Pe 20 aprilie, un cortegiu de aproape cincizeci de mii de persoane participă la înmormîntarea sa, la Cimitirul Montparnasse.

Enrico, omul invizibil, contra lui Mitică, băiat bun

ENRICO MREULE este un personaj dificil, sub pana oricărui scriitor. Biografia sa, mai mult presupusă decât cunoscută de Claudio Magris, te determină cu fiecare pagină citită să întrebi cu oarecare nerăbdare cartea: în fond, ce e cu acest Enrico? Ce se întâmplă cu el? Dar se întâmplă ceva?

Născut la marginea meridională a Imperiului Austro-Ungar, în regiunea Goriziei şi a Triestului, Enrico oscilează derutant şi mai ales derutat între nevroza clasică de tip vienez şi deschiderile simbolic-afective pe care i le oferă ieşirea la mare a ţinutului natal. Pe de o parte - riguroase studii în limbile clasice şi o educaţie strictă la *Staatsgymnasium*-ul din localitate; pe de altă parte - vecinătăţi mediteraneene, marea însăşi şi varietatea multicul-

Claudio Magris

turală a locului. Restricţii - tentaţii. Îşi va face planuri, cu elanul tinereţii, alături de prietenii săi Nino şi Carlo. În acest trio, Carlo Michelstaedter pare să aibă o influenţă de necontestat asupra celorlalţi doi. De altfel, şi traiectoria sa este cât se poate de reprezentativă pentru acest spaţiu al "continentului danubian" (după expresia lui Magris): valul de sinucideri care îi înghite de-a valma pe un Ferdinand Raimund, Ferdinand von Saar, Ludwig Boltzmann, Adalbert Stifter, Eduard van der Nüll, Richard Gerstl şi pe mulţi alţii atinge, iată, şi ţărmurile Adriaticii. Dar cazul lui Carlo Michelstaedter (sau Karl Michelstädter) prezintă, cel puţin în datele sale exterioare, uimitoare coincidenţe mai ales cu cel al lui Otto Weininger: amândoi au o ascendenţă iudaică, se nasc aproximativ în aceeaşi perioadă (1887, la Gorizia, respectiv 1880, la Viena) şi se întorc în oraşul natal parcă programaţi pentru autoanihilare, survenită la vârsta de 23 de ani - nu înainte însă de a fi scris fiecare opera neobişnuită care îi va aduce o notorietate postumă: *Persuasiune şi retorică,* respectiv *Sex şi caracter.*

Michelstaedter simţise şi dorise să realizeze prea mult, îndemnându-şi pe această cale şi prietenii. Numai că Enrico, nutrind în continuare o mare admiraţie pentru cel dintâi, vede bine că se îndepărtează tot mai mult, nu numai în termeni geografici, de idealurile acestuia; şi, ceea ce este mai simptomatic chiar, de orice soi de ideal în general. Idealismul este recontextualizat ca inflamare, sau amplificare fulminantă a personalităţii; or Enrico aspiră către o existenţă fără greutate, cât mai sumară, decolorată, către o reducere la maximum a nevoilor, a celor sufleteşti în special. El caută o tihnă aproape funebră. Ceea ce îşi doreşte - şi se convinge cu timpul tot mai mult de temeinicia acestei opţiuni - este să navigheze fără surprize către nicăieri, cu motoarele reduse la maximum, sau dacă se poate oprite.

Cu toate acestea, şi în pofida relativului dezinteres pentru starea sa materială, Enrico nu este propriu-zis un ascet, ci, dimpotrivă, e un voluptuos al liniştii personale, pe care şi-o ocroteşte atât cât poate. Nu se sustrage plăcerilor, ci chiar le caută, atunci când le înregistrează absenţa. Dar le caută aşa cum ai intra într-o farmacie. Se îngrijeşte ca un atlet de condiţia-i existenţială. Are succes la femei, şi e de presupus că în mare parte tocmai pe seama efortului de vidare interioară şi de esenţializare extremă, de concentrare la un nivel epidermic a excitabilităţii sale, care devine cea a unui vânător. Femeile îi apar de altfel ca un continuum arhetipal al senzaţiilor, fluid, locuibil, şi asta încă din copilărie, când descoperă că Fulvia, Argia şi Paula - perechea ludic feminină a trioului masculin - se iscălesc pe nisip, în glumă, *Fulviargiaula.* Călătoreşte în Argentina, pentru a-şi inaugura şi întreţine sănătatea netulburării, dar nu are nici un moment curiozităţi turistice şi nici ambiţii de itinerar: va rămâne, pe întinderile pampasului, sufletul sedentar care fusese şi în Europa. Întors acasă, mimează din când în când exotismul pentru ascultătorii săi - atunci când i se pare necesar să aibă ascultători: căci conservarea echilibrului pe care şi-l doreşte nu presupune câtuşi de puţin obstinaţia retragerii în pustnicie, ci revenirea din când în când la sânul matern al comunităţii, spre a evita consecinţele amare ale singurătăţii. Ceea ce urmăreşte de fapt Enrico este nu să plece, undeva sau de undeva, ci să devină invizibil pentru toţi ceilalţi, beneficiind de avantajele implicite ale acestei condiţii (manipulare şi deturnări miraculoase, fără complicaţii), urmând să iasă la vedere numai după dorinţă. Lui Enrico îi este foarte propriu un anume gen de mortificare discretă, burgheză în fond, conţinută de pildă în sfatul unui Kant care îşi sfătuia studenţii să poarte haine nici prea extravagante, dar nici prea modeste - ci cât să se dilueze păstos în peisajul citadin.

Michelstaedter explodase; Enrico Mreule îşi va premedita, în 100 de pagini, implozia.

E adevărat, atitudinea sa faţă de oameni pare să se înscrie, chiar şi prin actele de generozitate, pe linia unui utilitarism cam cinic şi cam egoist. Dar această încadrare nu e de natură să ne mulţumească decât într-o primă instanţă, căci devine vădit că liniştea acestui *om fără însuşiri* al lui Claudio Magris nu e câtuşi de puţin lipsită de contradicţii - una, cel puţin, dovedindu-şi necontenit insolubilitatea: *Cum să aspiri la o eliberare de orice fel de aspiraţii?* Astfel, în locul eticheteiegoismului, e poate mai potrivit să ne gândim la o rezoluţie cu iz clinic, perfect adecvată lumii din care provine personajul, şi anume la narcisism: în psihoze ("nevroze narcisice", după Freud) devine posibil ca libidoul să se reataşeze eului, precum fusese odată în starea narcisismului primar, dezinvestind aşadar obiectele exterioare asemeni unei amoebe ce-şi retrage pseudopodele. Desigur, transpunerea acestui model conceptual în realitate suportă nuanţe care îi dau consistenţă şi îl fac accesibil pentru înţelegerea nu numai a patologiei, ci şi a sănătăţii, şi a treptelor pe care se coboară dinspre sănătate spre patologie. Tot astfel trebuie înţeles şi straniul proiect existenţial de aneantizare al lui Enrico. El nu renunţă de tot la lume, şi nu renunţă nici la propriul eu. Sesizează totuşi că această din urmă realitate o presupune pe prima. Şi dacă se dezinteresează în mare măsură de lumea din jur, inclusiv de cea aparţinând unei istorii personale, e poate doar cât să-şi consolideze un eu mult prea fragil. Michelstaedter se sinucisese; Enrico va afla suficiente resurse pentru a rămâne în această lume, dar întrucâtva doar ca o umbră - şi ca un mesaj emis neîntrerupt din lumea de dincolo.

NU ŞTIU dacă având drept sursă arta narativă a lui Magris, sau numai condiţia personajului său, o anume iritare constantă răzbate pe tot parcursul lecturii: cauzată, cred, de absenţa unei minime (auto)-ironii, a spontaneităţii, a imaginaţiei gestului. A unei generozităţi elementare, fără adresă precisă, într-o existenţă care se vrea redusă la elementar. Dar, la urma urmei, destul de meschină.

Desigur, atunci când în prim plan stau formele de patologie a eului, ne putem aştepta la orice altceva, numai la libertate lăuntrică - nu.

Meditând la personajul lui Magris mi-a apărut în minte, ca exemplar opus, activ în gestionarea unor situaţii de viaţă, caragialescul Mitică. Omniprezent, în sens spiritual şi chiar fizic, risipitor cu propria persoană, sclipitor, poate inadecvat uneori, şi cam farseur, acest "mic parizian" de la 1900 ("nici tânăr, nici bătrân, nici frumos, nici urât, nici prea-prea, nici foarte-foarte") este, cumva asemeni lui Enrico, "un băiat potrivit în toate; dar ceea ce-l distinge, ceea ce-l face să aibă un caracter marcat este spiritul lui original şi inventiv." Mitică are nevoie de oameni, *îi implică* - şi aşa începe de altfel şi prezentarea pe care i-o face Caragiale: printr-un dialog. Mitică e disponibil, *se dăruieşte,* aceasta-i este însăşi vocaţia, şi aş putea spune chiar: specificul profesiei sale de hoinar al bulevardelor şi de zeflemist al cafenelelor Capitalei. Din acest punct de vedere el se distanţează fără echivoc de Enrico Mreule, care, chiar catapultându-se pseudoaventurist spre Argentina, cam în aceeaşi vreme, rămâne de fapt înţepenit într-o identitate goriţiană de-acum mult prea strâmtă. Ba chiar această priponire pare să se accentueze şi să devină inert programatică, sub camuflajul unei mobilităţi şi a unei mobilizări spectaculoase. Enrico se refugiază, cu o nesfârşită oboseală, în nesemnificativ - freneticul Mitică îl compromite în schimb din interior, gonflându-l până la dimensiunile unui eveniment ("- Băiete, o ţuică!" "- Nu-i da, domnule, c-o bea!"). Enrico poartă mereu după sine ediţii solide din autorii latini şi greci, traducându-i eventual în germană - pentru a-şi disciplina finalmente credinţa în justeţea propriei sterilităţi; mai frivol, Mitică lansează însă, *ex nihilo,* adevărate antologii personale de vorbe de duh.

Claudio Magris, *O altă mare,* traducere de Afrodita Cionchin, postfaţă de Daciana Branea, colecţia "A Treia Europă", Editura Univers, Bucureşti, 119 pagini, preţ nemenţionat.

Desigur, comparaţia dintre cei doi ar trebui lămurită mai bine în ceea ce priveşte impresia dintâi asupra sănătăţii soluţiilor de viaţă miticiste: se poate observa că ele sunt nu atât eficiente, cât răsunătoare, sau *exterioare.* În spatele deosebirilor dintre cei doi protagonişti, asemănările se acumulează în stare de latenţă. Căci necurmatul neastâmpăr al lui Mitică poate fi citit totodată ca o fugă din calea unei ireductibile nelinişti la purtător; ironiile sale - ca un refuz de abordare (decisă) a problemelor; jocurile sale de cuvinte şi permanentele resemantizări după reţete fanteziste - ca o punere sistematică sub semnul întrebării a ceea ce este, o vidare de conţinut a situaţiilor şi a agitaţiei surde ce răzbate din interior (personajul lui Magris se distinge, pe de altă parte, ca un perfect poliglot al limbilor clasice şi moderne - unele regionale, de mică întindere, precum slovena - atras fiind, foarte probabil, de puterea cuvintelor în instituirea sau în desfiinţarea realului).

Atunci când se discută despre Mitteleuropa, conexiunile acesteia cu mediul românesc sunt căutate, firesc, prin raportare la tradiţiile culturale transilvane. În măsura în care această apropiere respectă un decupaj exclusiv cartografic, ea devine, chiar şi într-o legitimare istorică, forţată. Căci există, mi se pare, de asemeni un impas sufletesc al Vechiului Regat, mai puţin manifest, cu o fenomenologie când asemănătoare, când diametral contrastantă (şi deci asimilabilă) cu cea convenţional vieneză. Şi oare nu Mitică este azi figura aleasă să ispăşească pentru o exasperantă neseriozitate şi dezorganizare dâmboviţeană - pentru "miticisme" (confundându-se, desigur, un *tip cultural* cu *deteriorarea sa nevrotică*)?

Avem oarecare temei să presupunem că premisele pentru o asemenea recuperare existau şi în vremea lui Caragiale, şi că poate nu doar spre amuzament va fi exclamat acesta, la o ultimă privire, concluzivă, asupra celui care prezenta, în fond, toate trăsăturile unui băiat bun: *Al dracului Mitică!*

Dorin-Liviu Bîtfoi

Henry James intim

● Theodora Bosanquet, secretara lui Henry James din 1907 şi pînă la moartea lui (survenită în 1916, la 73 de ani), a lăsat o carte de memorii, *Henry James la lucru* şi un Jurnal din perioada în care i-a fost maestrului o indispensabilă colaboratoare. Ambele au fost traduse şi reunite într-un volum apărut la Ed. Seuil şi considerat de Diane de Margerie în "La Quinzaine littéraire" nr. 781 - o remarcabilă bijuterie. Theodora Bosanquet - ea însăşi scriitoare de talent, o femeie inteligentă, cultă şi independentă - deşi nutrea o mare admiraţie pentru maestru, se amuză să descrie scene revelatoare din ultima parte a vieţii lui, să sesizeze pe viu, cu o privire ascuţită, detalii despre oamenii ce îi erau apropiaţi (inclusiv despre Edith Warthon), fără să alunece în bîrfă trivială. Dacă *Henry James la lucru* ţine mai curînd de studiul critic, notaţiile de jurnal sînt o savuroasă proză de interes biografic. Cum Henry James are mulţi admiratori în România, fiindcă opera lui e aproape în întregime tradusă, bănuim că volumul secretarei sale (ca să nu mai vorbim de corespondenţa cu Edith Warthon) ar avea cititori, dacă ar fi editat la noi.

Sub pseudonim

● La Editura Zaharov din Moscova a apărut recent volumul *Încoronarea,* cea de a opta carte a unui autor de mare succes care semnează romane poliţisto-istorice cu numele Boris Akunin. Cu această ocazie s-a dezvăluit că sub acest pseudonim se ascunde Grigori Şalvovici Cikartişvili,

redactor şef adjunct la prestigioasa revistă "Inostrannaia Literatura". El şi-a inventat un Sherlock Holmes propriu, detectivul Fandorin, pe care îl pune să dezlege intrigi burleşti şi enigme criminale în Rusia semi-feudală de la sfîrşitul sec. XIX. Foarte abil construite, cărţile lui Akunin au avut succes popular şi s-au vîndut în tiraje mari. Cum scrie ziarul "Komersant", visul literaturii clasice ruse de a fi citită şi de popor şi de elite s-a realizat în sfîrşit datorită lui Boris Akunin (în imagine).

Foto Ginsberg

● Allen Ginsberg era, încă de la începutul anilor '50, un pasionat fotograf. Cu aparatul său Kodak Retina de 13 dolari, el umplea zeci de filme, nu pentru a arăta altora pozele, ci "ca amintire a propriului interes sacramental pentru prietenii apropiaţi". Aceste fotografii cu legende manuscrise compun un fel de jurnal intim, "o imagine mentală" a prietenilor săi din Beat Generation - Kerouac, Burrough & Co., a celor din Living Theatre, marchează întîlnirile cu Evtuşenko şi Lou Reed. O sută de astfel de documente (dintre care multe inedite) sînt expuse acum la Centrul naţional de Fotografie din Paris.

Jörg Haider şi literatura

● Premiul Ingeborg Bachmann - una dintre cele mai importante distincţii literare din ţările de limbă germană - face de două luni subiectul unor polemici... politice. În mod tradiţional, el e atribuit la Klagenfurt, oraşul natal al scriitoarei, capitala landului Carinthia din Austria, o regiune guvernată din martie 1999 de liderul extremei drepte austriece, Jörg Haider. Guvernatorul landului era sponsorul oficial al uneia din cele patru recompense înscrise în palmaresul final al premiului. Dar, după ajungerea la putere a F.P.Ö. condus de Haider, moştenitorii poetei şi prozatoarei Ingeborg Bachmann (1926-1973) au anunţat că refuză ca premiul să poarte numele ei, "atîta timp cît politica din Austria va fi sinonimă cu ruşinea". Ca răspuns, Jörg Haider a comunicat în presă că îşi retrage sprijinul financiar, adăugînd că "oricum el considera concursul, un obiect născut mort şi steril". Juriul Premiului Ingeborg Bachmann se va întruni totuşi la Klagenfurt, între 28 iunie şi 2 iulie, ca să delibereze, dar manifestările din acest an vor fi rebotezate "zilele literaturii germane". Cît despre Haider, el a decis să înfiinţeze un nou premiu, "mai atractiv pentru tinerii autori", sperînd ca prin suma pusă în joc să concureze prestigiul Premiului Bachmann. În imagine, liderul F.P.Ö. desenat de Berndt Scott pentru "Die Welt", Berlin.

Arsène Lupin

● Fantezia documentariştilor francezi în găsirea unor subiecte atrăgătoare e remarcabilă. Lucien Dirat şi Nathan Miller au realizat un documentar consacrat eroului lui Maurice Leblanc, Arsène Lupin. Această "biografie" erudită şi ludică, ce plasează personajul în istoria literaturii poliţiste, va fi difuzată pe canalul Arte, în seara de 30 aprilie, începînd de la 22h45, între două filme cu aventurile lui Arsène Lupin.

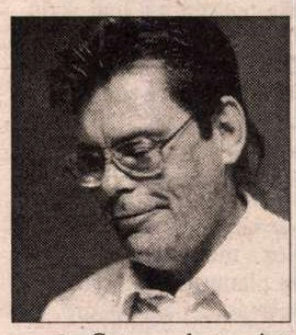
O chestiune politică

● Mahmud Darwich, poet palestinian născut pe teritoriul israelian, a fost ales de către Ministerul Educaţiei din Israel pentru a figura în manualele şcolare cu cîteva poeme. "Trăim împreună pe acelaşi teritoriu şi e normal ca israelienii să cunoască şi cîte ceva din cultura arabă" - a declarat Darwich, deşi a adăugat că nu e foarte încîntat de prezenţa în manual: "Elevii nu îmi vor aprecia opera, fiindcă vor fi obligaţi să o studieze". Întrebat dacă n-ar trebui ca şi unii autori israelieni să fie învăţaţi în şcolile palestiniene, poetul a răspuns că încă nu sînt întrunite condiţiile pentru aceasta - scrie "Newsweek".

Întoarcere la Kobe

NOUA carte a lui Haruki Murakami, cel mai popular romancier japonez al sfîrşitului de secol, e o culegere de nuvele intitulată *Kami no kodomo-tachi ha mina odoru* ("Toţi copiii lui Dumnezeu dansează", Ed. Shincho-sha) şi încă din primele zile de difuzare s-au vîndut peste 200.000 de exemplare. Cele şase proze ale volumului au o temă comună, cutremurul de la Kobe de acum cinci ani, şi reprezintă o altă faţetă a talentatului scriitor: trecerea de la indiferenţa faţă de societatea contemporană la angajare. Haruki Murakami s-a născut în 1949, şi-a făcut liceul la Kobe şi studiile universitare la Tokio şi a avut un debut norocos: primul său roman, *Ascultă cîntecul vîntului,* din 1979, a fost distins cu un important premiu, iar următoarele - *Cursa mielului sălbatic, Sfîrşitul timpului, Balada imposibilului, Elefantul se evaporă* ş.a. - s-au vîndut în milioane de exemplare în Japonia şi au fost traduse cu succes în Occident. Devenit o celebritate nu doar în ţara sa, ci şi în Europa şi SUA - unde a locuit o vreme -, Murakami a început să publice în anii '90 şi cărţi *non-fiction:* un volum de convorbiri despre rolul actual al Japoniei în comunitatea internaţională, apoi, la puţin timp după atentatul cu sarin comis de secta Aum, a adunat mărturii ale victimelor în cartea *Underground.* Recentul volum se înscrie în această nouă direcţie a operei sale, fiind un exerciţiu literar legat de actualitate. Dacă în cărţile de pînă acum - scrise în japoneza standard - naraţiunea era la persoana I, în cele şase nuvele e folosită persoana a III-a, dialogurile sînt în dialectul regiunii Kobe-Osaka iar stilul e mai simplu, fără metafore. Personajele sînt diferite de la o povestire la alta, ceea ce le leagă fiind amintirile despre oraşul Kobe, relatate la cîteva săptămîni după cutremur. Toţi protagoniştii sînt fiinţe care suferă nu din pricina catastrofei, ci din motive legate de familie şi de viaţa lor actuală, foarte departe de ceea ce şi-ar fi dorit. Cea mai interesantă dintre nuvele - scrie publicaţia "Asahi Shimbun" din Tokio - este autobiografică: *Hachimitsu Pie* ("Plăcinta cu miere") are drept erou un scriitor căruia Murakami îi atribuie date ale vieţii sale. Spre deosebire de scrierile lui anterioare, în care eroul îşi pierdea definitiv iubita, fie prin moarte, fie printr-o despărţire fără întoarcere, în *Plăcinta cu miere* personajul îşi regăseşte după un lung ocol femeia visurilor lui. Nu doar stilul şi structura cu care îşi obişnuise Murakami cititorii s-au schimbat odată cu această nouă carte, ci chiar concepţia de viaţă a autorului.

e-book



● Cartea electronică şi-a dovedit supremaţia în ceea ce priveşte difuzarea. Scurtul roman de 66 de pagini *Riding the Bullet,* publicat de Stephen King pe Internet a primit 400.000 de comenzi în numai 24 de ore de la lansare, numărul celor care voiau să-şi transpună *horror*-ul numeric pe computerele lor fiind atît de mare încît la un moment dat s-a blocat accesul. Cartea, care nu va fi niciodată publicată în versiune "clasică", pe hîrtie, costă 2,5 dolari exemplarul şi vînzările depăşesc orice previziune. Jack Romanos, PDG la Ed. Simon & Schuster, cu care Stephen King lucrează de mulţi ani, a declarat că nimeni nu-şi putea închipui cîţi oameni sînt gata să accepte scrisul fără hîrtie. Enormul succes al experimentului făcut de Stephen King a dat un impuls puternic cărţii electronice şi editurilor "în reţea".

Márquez susţine

● În polemica declanşată în jurul micuţului Elián Gonzalez, pe care şi-l dispută Cuba şi SUA, Gabriel García Márquez s-a implicat de partea prietenului său, Fidel Castro. "Adevăratul naufragiu al lui Elián n-a avut loc pe mare, ci în momentul cînd a pus piciorul pe pămîntul Statelor Unite" - a declarat pompos romancierul columbian în "Time".

Dinastia

● În 1930, mexicanul Emillo Azcárraga Vidaurreta înfiinţa un post experimental de televiziune, Televisa. După şase decenii, fiul lui, Emilio Azcárraga Milmo, supranumit Tigrul (în imagine), era omul cel mai bogat din America Latină, cu o avere estimată la peste cinci miliarde de dolari. Reuşita afacerii, datorată în bună măsură telenovelelor atît de dragi în zonă, a dus la crearea unui concern atotputernic ce include şi numeroase publicaţii tipărite, pe lîngă posturile de radio şi TV, dar şi echipe sportive, galerii de artă, edituri etc. Patronul Televisei a murit în 1997, succesorul său, Emilio Azcárraga Jean, acum în vîrstă de 32 de ani, continuînd cu mînă forte conducerea întreprinderii care a modelat cel puţin trei generaţii de telespectatori şi care are şi o considerabilă influenţă politică. Doi ziarişti, Claudia Fernández şi Andrew Paxman, au lucrat cinci ani la o carte consacrată Tigrului, adunînd mărturii de la 200 de persoane. Biografia *Tigrul - Emilio Azcárraga şi imperiul său Televisa,* plină de anecdote despre viaţa profesională şi intimă a celebrului om de afaceri, se află de cîteva săptămîni în fruntea topului de librărie din Mexic.

Revista revistelor

ARKȘI

ARCA e îngrijită, echilibrată, civilizată ca un oraș ardelenesc față de - să-i zicem așa - pitorescul regățean. Asta nu înseamnă că e și bătrînicios-conservatoare, dimpotrivă, scriitorii arădeni aflați la bordul ei cunosc bine teoriile și practicile artistice occidentale novatoare, au fost printre primii la noi care au schimbat condeiul cu computerul și s-au pasionat de navigarea "pe rețea". Arca lor traversează însă zonele de turbulență juvenilă fără aroganță bășcălioasă și exhibiționism, datorită bunului simț publicistic și solidei încărcături culturale. Iată, de exemplu, cum vede Romulus Bucur (el însuși practicant, cu admirabile rezultate, al experimentelor poetice de sorginte americană), înșelătoarea "lume nouă" din volumul lui Caius Dobrescu *Deadevă,* conceput să șocheze prin originalitatea poeticii, dar în care cronicarul literar depistează procedee folosite încă din prima jumătate a secolului XX. Pentru cei care nu știu în ce constă pariul lui Caius Dobrescu, reproducem o mostră intitulată *CNTEXIMPLU* (în traducere, *Cîntec simplu*): "Șia lovidde/ Gețellll/ Uh d la picior/ D praguu/ Șii d la/ Baie șan/ Cepussă/ Scînceaxă// Tocmai mă spălampe/ Dinți. C ciudate/ Simți cnd/ Compatimești p cineva cu/ Apă călduțăn/ Gură". Romulus Bucur depistează în acest tip de experiment ecoul lui William Carlos Williams și inovațiile ortografice ale lui e.e.cummings, împinse la limită, și pune degetul pe bubă. "Pe cînd poetul american mai mult dădea impresia de arbitrar, majusculele sale, segmentările de cuvinte, chiar punctuația fantezistă servind mai ales creării de contrasensuri, subversiunii limbajului «poetic» (tot aici putem încadra și transcrierea fonetică a vorbirii persoanelor caracterizabile printr-o sintagmă politically correct drept «educationally challenged»), la mai tînărul său confrate român procedeul e aplicat sistematic. Atît de sistematic încît obosește. Faptul că poemele pot fi «traduse» fără nici un fel de problemă într-o grafie normală și, mai mult, că, în urma acestei operații, majoritatea lor nu pierd nimic, îmi pare un indiciu al inaderenței procedeului la poezie. Cel puțin la cea a lui Caius Dobrescu din acest moment." Grafia poemelor e agasantă pur și simplu și cere un efort ce nu e compensat decît de cîteva reușite jocuri de cuvinte (*DJestia, marxchoism, parbrizer, QVeta, oligofrenezie* ș.a.), dar pe acest teritoriu al jocurilor lexicale mai bătrînii Luca Pițu și Șerban Foarță sau tînărul Adrian Oțoiu excelează fără să și plictisească, fiindcă le dozează și le pun în valoare în text "normal". Războiul împotriva clișeelor literare, comodității de gîndire, obișnuințelor de lectură e un lucru bun. Numai că "arma" lui Caius Dobrescu e un pistol de jucărie care păcăne în gol. ◆ Pe altă punte a revistei *Arca,* istoricul Eugen Glück evocă personalitatea unei românce, Victoria Personn-Mirea (1887-1958), de a cărei urmă a dat cercetînd arhiva Selma Lagerlöf de la Biblioteca Regală din Stockholm. Născută la București, unde și-a obținut și Licența în Litere, Maria Mirea s-a măritat în 1913 cu istoricul și arheologul Axel Personn și a plecat cu el în Suedia, unde a intrat în legătură cu Selma Lagerlöf și a obținut de la ea aprobarea de a-i traduce în românește cărțile, rămînînd în corespondență cu laureata Nobel 1909. Întreaga bibliografie a traducerilor Mariei Personn-Mirea din suedeză apărute în România, precum și a traducerilor din literatura noastră în Suedia, unde a popularizat cultura țării natale, încă nu a fost alcătuită. ◆ În sfîrșit, în secțiunea "Biblioteca Universalis", ne e prezentat un scriitor maghiar de origine slovacă Závada Pál, al cărui roman, *Perna Jadvigăi,* încununat cu premii, tradus și transformat în scenariu radiofonic și cinematografic (filmul e aproape gata) l-a făcut celebru. În revista noastră s-a mai scris de multe ori că politica editorială nedreptățește literatura contemporană a țărilor foste comuniste, din care se traduce masiv în Franța, de pildă, sau în Germania, dar la noi nu. Din ce am putut citi (în revistele occidentale!), în țările vecine apar cărți ce ar merita cu vîrf și îndesat cunoscute și de cititorii români. Și nu lipsa traducătorilor e motivul pentru care nu sînt incluse în planurile editoriale, ci o prejudecată prostească, păgubitoare.

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Votul parlamentarului anonim

PARLAMENTARUL anonim, se spune, e cel cu ajutorul căruia partidele pot conta pe voturi sigure. El ar fi cel care face să meargă mașina de vot. Potrivit însă propriilor mele observații acest parlamentar, indiferent de culoarea sa politică e cel care încurcă rezultatul voturilor cu bile și lipsește din sală tocmai cînd partidul din care face parte are mai multă nevoie de el. Disciplinat cînd alor săi le merge bine, el devine imprevizibil în momentele de criză care îi pot atinge interesele.

Istoria salariilor majorate ale parlamentarilor, cu toate episoadele ei, are învățături mult mai grave decît lasă ea la vedere. Învățături care încep chiar de la o ședință a biroului permanent al Camerei Deputaților a cărei stenogramă a fost publicată într-un cotidian de mare tiraj. La adăpostul confidențialității acestor ședințe de birou, chiar și parlamentari care nu intră în această categorie a anonimilor uită sau ignoră ce declară liderii partidului lor, deși își reprezintă partidul în aceste ședințe. E ridicol ca PDSR-ul să susțină că parlamentarii săi n-au știut ce au votat, cînd dl Acsinte Gașpar, reprezentant al PDSR, i-a explicat lui Ion Diaconescu de ce salariile parlamentarilor nu trebuie comparate cu pensia ultimei bătrîne din această țară. Asta în pofida apelului la statistici ale bătrînului președinte țărănist care i-a explicat și el d-lui Gașpar că ultima bătrînă ar trebui numărată cu milioanele. Sau că creșterile salariilor bugetarilor se fac prin restrîngere de posturi. Încît pentru mărirea salariilor deputaților ar trebui să se reducă numărul acestora.

Cînd, la începutul săptămînii trecute s-a discutat despre revotarea în Camerele reunite a articolului în care s-a strecurat și mărirea salariilor parlamentarilor s-au înregistrat, ca de obicei, absențe numeroase, dar și voturi fățiș exprimate împotriva revotării acestui articol. În cea mai mare parte, acestea aparțin anonimilor din toate partidele, dar și celor pe care îi paște întoarcerea în anonimat după alegerile din acest an. Acest vot împotriva votului, ca să spun așa, ar trebui să dea de gîndit tuturor partidelor parlamentare asupra politicii desemnării de candidați și la locale, dar mai ales la alegerile parlamentare. Această înfrîngere nu e a puterii, ci a tuturor partidelor parlamentare care și-au permis luxul de a nu pune pe listă numai personalități în adevăratul înțeles al cuvîntului, mulțumindu-se și cu "soldați devotați".

În Parlament nu trimiți o *trupă,* după ce ai luat jurămîntul de credință al fiecărui soldat în parte, fiindcă - să mă ierte parlamentarii respectabili - cine își păzește onoarea și convingerile nu prea are cum să rămînă anonim timp de patru ani, iar dacă nu simte nevoia să vorbească are atunci ca personalitate o greutate simbolică peste care nu se poate trece. Una e să fii mut ca o lebădă, în felul lui Blaga și absolut cu totul altceva e să taci fiindcă nu ești în stare de mai mult, în felul multor parlamentari autohtoni care practică muțenia.

Probabil că absenții și cei care au votat împotrivă cînd s-a discutat despre revotarea acestui articol în Parlament au avut o logică. Și mă tem că ea e una a dezertării. Sau a dării cu tifla, avînd ambele aceste posibilități numitorul comun al răfuielii cu Parlamentul în semn de adio. Acești oameni, care știu că nu mai au șanse să se vadă pe viitoarele liste în locuri eligibile, nu mai au alt instrument pentru a-și dovedi greutatea decît acela de a-și vota salarii mai mari, chiar dacă nu le rămîne prea mult timp la dispoziție să se bucure de ele.

Cristian Teodorescu

Vorbe și fapte de campanie

Campania electorală a transformat discuțiile între partide, pe tema alianțelor posibile, într-o țîfnă cu ochii la alegători. Se fac declarații care, la prima vedere, pot însemna război total sau amiciții fără margini. Totul are un iz de campanie care poate scăpa alegătorului obișnuit, dar - cel mai adesea - nu și editorialiștilor sau comentatorilor politici care își dau cu părerea despre acest moment. În *EVENIMENTUL ZILEI* Cornel Nistorescu e de părere că declarațiile de ultimă oră ale liderilor PDSR că nu se vor alia cu PRM ar fi o dovadă că partidul d-lui Dumitrașcu nu ține seamă de simpatiile acestuia din urmă, ci de faptul că PRM nu ar mai fi un aliat folositor pentru PDSR. Cornel Nistorescu laudă decizia PDSR de a nu mai avea legături cu partidul lui Corneliu Vadim Tudor ca pe o probă că PDSR a înțeles ce ar avea de pierdut prin perpetuarea unor asemenea legături. Dar tot Cornel Nistorescu bagă de seamă că PDSR își ia adio (? semnul pus de Cronicar) de la PRM, vîrînd în aceeași oală și partide ca PNȚCD sau UDMR, pe care le acuză de "extremism". Din acest punct de vedere, mesajul adresat de PDSR partidului condus de Corneliu Vadim Tudor nu e atît de limpede pe cît crede Cornel Nistorescu. Fiindcă dacă PDSR acuză de extremism un partid ca PNȚCD sau UDMR, aflat sub conducerea moderaților e greu de priceput ce mai consideră drept extremism partidul d-lui Iliescu. ◆ Declarația d-lui Teodor Meleșcanu că PDSR s-ar afla la originea situației grele în care se află România a fost preluată și comentată de mai toate ziarele de mare tiraj. Prin intermediul d-lui Ion Iliescu, aflăm din aceleași ziare, că dl Meleșcanu dă dovadă de fățărnicie, uitînd că a făcut parte din guvernul girat în principal de PDSR, guvern despre care, afirmă PDSR-ul, dl Meleșcanu ar fi avut și cuvinte de laudă, pe care le-a uitat. Tot PDSR îi amintește d-lui Meleșcanu că în calitate de ministru de stat a fost direct legat de actul guvernării PDSR. ◆ Dincolo de observațiile despre acest început de campanie, mai mulți editorialiști au remarcat că ultimele inundații au însemnat nu numai jale și așteptări lipsite de răspuns, ci și reanimarea spiritului comunitar în România. Pentru prima oară în asemenea proporții, comentează mai mulți editorialiști, românii și-au reamintit că sînt solidari după 1989, și asta fără intervenția statului, ci acordînd credit reprezentanților societății civile. S-au trimis ajutoare și s-a creat un curent de opinie al ajutorării celor aflați în suferință în urma apelurilor lansate de două posturi de televiziune, Pro TV și TVR, dar și de organizații sau instituții de tot felul. Fără a fi neîncrezător din principiu, Cronicarul se întreabă de ce nu s-a întîmplat același lucru și anul trecut, cînd inundațiile au lăsat pe drumuri sau au adus pagube înfiorătoare pentru mii de familii din România? Întrebare care are directă legătură cu concurența între posturile de televiziune din România la această oră. ◆ Totuși e de observat că între campaniile publicitare de tip Bingo și "numai la noi puteți vedea cutare eveniment", aceste posturi de televiziune și-au folosit audiența pentru a canaliza solidaritatea cu cei aflați la necaz. Chiar dacă există aici și o certă intenție de tip publicitar, e mai important la ce rezultate a dus ea decît să ne întrebăm care a fost mobilul televiziunilor care au avut, la concurență, o asemenea inițiativă. Chiar dacă Cronicarul e mai puțin optimist în ceea ce privește faptul că ultimul val de inundații a retrezit solidaritatea cetățenilor români, ci crede că acesta e meritul posturilor de televiziune care s-au străduit s-o facă, nu se poate contesta că la acest apel s-a răspuns cu multă generozitate și că primii care au făcut-o sînt oamenii obișnuiți, mulți dintre ei lipsindu-se de o parte din puținul lor pentru a-i ajuta pe concetățenii lor care nu mai au nici atît. Încît, chiar dacă și aici putem citi semne ale unei campanii - efectele ei sînt remarcabile și se cuvin citate ca atare.

Cronicar

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

Bibli... ...ețeană ... Ș TÂRG... ...REȘ

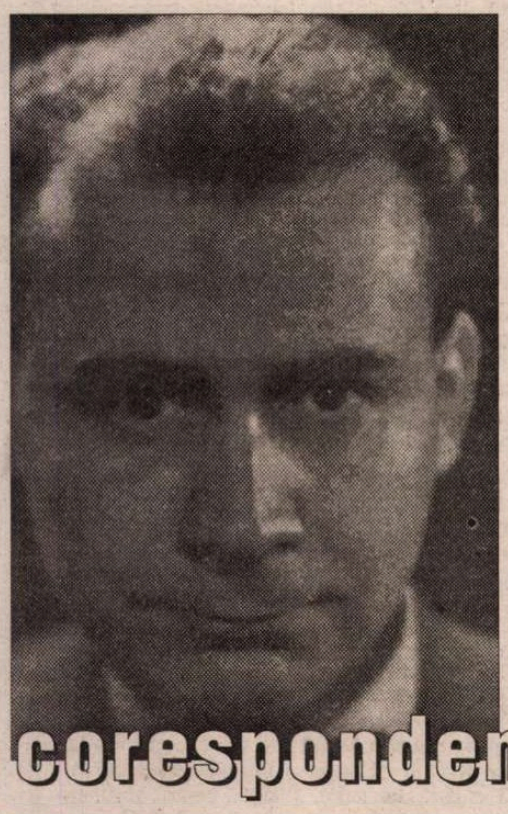
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

3 – 9 mai 2000
(Anul XXXIII)

17



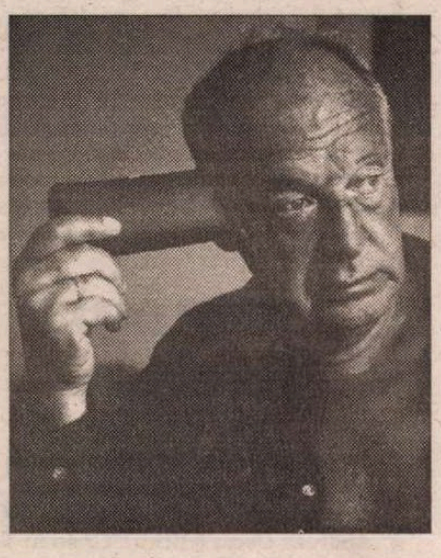
Lucian Blaga – corespondenţă inedită

(pag. 12-13, 14)

Un eseu de GABRIEL LIICEANU:

DANS CU O CARTE

(pag. 7)



Proză de VLADIMIR NABOKOV

(pag. 20-21)

Şi va fi CANNES 2000

(pag. 17)

Un text din „epoca de aur“

(pag. 10-11)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

New York

NEW YORKUL este un oraş care nu poate fi definit. N-are o *qualité maîtresse*. Este cel mai complicat dintre toate oraşele pe care le-am văzut. Imensitatea lui contradictorie sfidează orice încercare de a-l prinde în capcana unei definiţii. Ca să încep cu ceva, să spun că e, în acelaşi timp, elitist şi popular, arogant şi prietenos. În miezul Manhattanului, o lume bună, foarte şic, te întîmpină din vitrinele cîtorva din cele mai scumpe magazine din lume. Zece străzi mai la sud, chiar pe Broadway, dai de un fel de tarabe cu de toate, ca un uriaş talcioc, unde, cînd plouă, diverşi negustori îţi oferă pe loc umbrele care costă trei dolari. Tot acolo, cu nouăzeci şi nouă de cenţi, poţi lua un *lunch*.

Şi cultural New Yorkul e un oraş de nedefinit. Librăriile sînt mai rare şi mai greu de găsit decît oriunde. În chioşcurile de ziare, e mai lesne să-ţi procuri suveniruri stupide decît un ghid ca lumea al oraşului. Despre cărţi, newyorkezul n-a mai auzit din anii de şcoală. Dar la Metropolitan Opera snobii plătesc biletul cu echivalentul unei lefi mijlocii din România umplînd superba sală şi cele patru rînduri de balcoane şi loji în fiecare seară, dar nu afît pentru *Pelléas şi Mélisande* care e afît de convenţional pusă în scenă încît cel mai profitabil lucru pe care-l pot face e să doarmă pe durata celor cinci acte, cît pentru cele două nesfîrşite pauze în care pot admira frescele lui Chagall de la intrare, bînd şampanie sau mîncînd delicioase tarte cu fructe.

Un tip de newyorkez nu există. El poate fi, eventual, turistul european, japonez sau american din California ori din Texas. Numărul acestor vizitatori e de ordinul milioanelor şi pe ei îi remarci înainte de toate, bîntuind pe Fifth Avenue, la Guggenheim sau oriunde li s-a spus că e ceva de admirat, într-o amestecătură de gusturi, care face să nu fie distinse trăsurile de la Central Park de o colecţie de tablouri Van Gogh sau de Empire State Building, cu suta lui de etaje. Există, în schimb, newyorkezi de cartier. În Brooklin sînt negri sau hispanici, mai jos, la Brighton Beach sînt ruşi ca aceia din filmele lui Mihalkov. Curios e că nu se amestecă unii cu alţii, în pofida a ce se crede despre New York ca despre un Babilon. New Yorkul nu e un creuzet de rase şi naţii. Acestea stau separat, pe străzi, chiar, nu doar pe cartiere. Centrul, între străzile 30 şi 50, aparţine mai ales străinilor în trecere. Bronxul e al negrilor, ca şi Harlemul, cu intruşi cu piele roşie. În Queens sînt cel puţin patru sau cinci zone, ca şi în Brooklin, unde nivelul veniturilor stabileşte graniţe destul de precise, împiedicînd în felul acesta amestecurile stridente. În sud-est, cartierul olandezilor, cu docuri devenite restaurante, pe East River, se învecinează cu Wall Streetul. Dar nu se combină. La umbra pădurii de zgîrie-nori ai principalelor bănci mondiale nu se vede picior de urmaş al navigatorilor de odinioară care au cumpărat Manhattan-ul cu cîţiva dolari. Sînt două lumi complet diferite.

Dacă mă gîndesc bine, singura trăsătură care ar putea fi valabilă pentru întreg New York-ul este tocmai această pluralitate a oraşului, în care găseşti din toate, mai mult sau mai puţin, şi poţi să alegi ce-ţi place. O jumătate de oră de mers pe jos desparte răceala turistică şi strălucirea bijuteriilor de pe strada 42 de căldura simplă şi umană din Washington Square. Nici nu ştii cînd ai trecut pragul dintre una şi alta. Şi doar două staţii de *subway* sînt între strada 4 şi China Town, unde obrazul european lasă locul celui asiatic, şi unde trăieşte cea mai mare comunitate de chinezi din afara Chinei sau Taiwanului. Şi ea neamestecată. Furnicarul uman de aici e altceva decît pustietatea cartierelor negre sărace, unde vîntul poartă pe străzile goale hîrtii şi diverse resturi menajere, printre maşini uzate şi benzinării arhaice (benzina fiind aici cu mulţi cenţi sub preţul din altă parte). Chinezul e mai sociabil decît negrul american. Curăţenia nu-l caracterizează pe nici unul.

Imaginea internaţional recunoscută a New Yorkului e o înşelătorie. Noi, toţi, ne-am făcut-o în funcţie de Aeroportul J. F. Kennedy. New Yorkul nu e un oraş igienic, ci mai degrabă unul murdar. Oglinzile ultimei generaţii de zgîrie nori reflectă însă o vitalitate care începe din stradă. Cel mai american şi, totodată, cel mai puţin american dintre oraşele americane este teribil de viu, în el întîmplîndu-se mereu cîte ceva, deloc obositor sau stresant (nu e nici măcar un oraş periculos!), elegant, jegos, splendid, kitsch, însorit şi ploios, primitor şi respingător. Partea proastă este că New Yorkul îşi înhaţă vizitatorii cu toate că nu pare a-şi da osteneala: odată prins în mrejele lui, nu-ţi mai vine să pleci. ■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

DOAR „O RĂFUIALĂ ÎNTRE BANDIŢI"?

AUZISEM de la "Europa Liberă" despre asasinarea bestială, în beciurile Securităţii, a lui Gheorghe Ursu. Citisem, în primele luni ale lui 1990, un cutremurător dosar, în revista "22", avându-l ca erou pe cel turnat de colegii de serviciu, arestat, torturat şi lichidat de către faimoasa instituţie. Văzusem şi filmul de la televiziune în care un infractor de drept comun mărturisea, cu un cinism inimaginabil, că el îl ucisese "din greşeală" pe Gheorghe Ursu, după ce înalţi ofiţeri ai Securităţii îi sugeraseră ce are de făcut. Am aşteptat, ca mulţi alţi români, să se facă dreptate în acest caz limpede ca lumina zilei.

Că nu s-a făcut pe vremea lui Iliescu, nu m-a mirat şi nu mă miră: tartorele comunist avea pe agendă, între priorităţile cele mai presante, salvarea cu orice preţ a Securităţii. Misiune de care s-a achitat, să recunoaştem, strălucit. Atât de curată e basmaua securistă în România de azi, încât se confundă cu puritatea flamurilor agitate la meciurile Dinamo-Steaua de drăgălaşele majorete dâmboviţene. Sau cu a drapelelor ce flutură inocente deasupra Parlamentului, Guvernului şi Preşedinţiei.

Mă aşteptam, însă, ca după noiembrie 1996, când ni s-a promis că va începe "marea curăţenie", se va face lumină şi în acest caz — ca şi în cele de corupţie, ca şi în afacerea "teroriştilor" din decembrie, ca în sute şi mii de alte cazuri. Nici vorbă de aşa ceva. Dl. Constantinescu a preferat să prezideze trecerea lină, fără nici un fel de zdruncinături, de la un sistem cleptocratic şi asasin la un alt sistem — mai puţin asasin, dar la fel de cleptocratic. De la clica de partid la clica de familie (vezi cazuri din imediata sa vecinătate, vezi nesimţirea iondiaconesciană şi multe, multe altele). De la promovarea în grad a securiştilor şi torţionarilor, la sistemul medalierii aceloraşi securişti şi torţionari.

Nici una din aceste situaţii nu este inventată de presă. Nici "Ţigareta II", nici "Porţelanul", nici lăsarea ţării, cu criminală indiferenţă, pe mâna infractorilor de drept comun şi în seama haitelor de câini hămesite ce scurmă prin gunoaiele infecte ale marilor oraşe nu sunt ieşite din imaginaţia luxuriantă a adversarilor "preşedintelui democrat" al României. Toate acestea sunt ivite din incapacitate, indiferenţă şi dispreţ faţă de misiunea asumată. Căderea zgomotoasă în sondaje a d-lui Constantinescu — dar şi a egal de impotenţilor parlamentari din coaliţia de guvernământ — se explică prin astfel de lucruri simple, şi nu prin comploturi mondiale sau prin incapacitatea poporului prost de a înţelege adânca filozofie prezidenţială. Din contră, poporul a înţeles că a votat nişte farsori şi că acum nu mai vrea să audă de ei.

Cert este că în trei ani şi jumătate de când la putere se află forţele democratice, "dosarul Ursu" n-a înaintat nici un centimetru. Ba, dimpotrivă, a regresat dramatic: asasinul Clita e liber, S.R.I.-ul habar nu are unde se află jurnalele victimei, dosarele de cercetare penală au fost falsificate (actele originale au dispărut, fiind înlocuite cu simple tăieturi de presă), judecătorii sunt îmbiaţi cu probe subţiri ca lama de cuţit, iar şefii democraţi ai serviciilor secrete fac pe nebunii mai ceva decât Postelnicu şi Măgureanu la un loc. În ciuda eforturilor disperate ale familiei, în ciuda campaniilor susţinute de revista "22" ne aflăm, astăzi, la zece ani de la căderea comunismului, exact în aceeaşi situaţie în care ne aflam pe când Ceauşescu dădea ordinul de lichidare al incomodului contestatar.

Am scris, în ultimii ani, de mai multe ori despre "Cazul Ursu", am semnat liste de prostest, am reproşat puterii actuale că nu e cu nimic mai bună decât cea anterioară. În tot acest timp, am fost însă încrezător că justiţia va triumfa. Iată, însă, că lucrurile, departe de a se clarifica, încep să prindă o nouă lumină. Citind jurnalul Cristian Bădiliţă, "Tentaţia mizantropiei" (editura Polirom, 2000), dau peste aceste stupefiante rânduri din 1997: "Invitaţi la dl. Barbăneagră, cu Toader [Paleologu] şi P.G. [...] La capitolul politică se discută cazul Gheorghe Ursu (zis «Babu»). Aflu cu stupoare că «Babu», marota GDS-ului din România, a fost unul dintre cei mai cumpliţi tartori comunişti ai Galaţiului (în tinereţe, evident: iar «greşelile» din tinereţe se pot trece cu vederea, nu?) Dl. Barbăneagră l-a cunoscut personal pe acest martir al Securităţii şi îşi aminteşte ultima lor convorbire: niciodată Babu nu s-a dezis de comunism şi de crimele comuniste, «necesare purificării sociale». Era doar scârbit de întinarea idealurilor roşii de către Ceauşescu & comp. Parcă mi-e cunoscut acest tip de biografie şi de atitudine «civică»! Ne întrebăm de ce nu se publică vestitul Jurnal confiscat cu atîta tam-tam de securitate. Cine ştie ce surprize ascunde?! Iar dacă a fost distrus, lucrurile devin şi mai limpezi. Securiştii ştiau bine de ce au făcut-o. Babu le cunoştea sistemul, căci fusese multă vreme de-al lor, în fruntea lor. De aceea s-au şi purtat cu atâta sălbăticie, torturându-l până şi-a dat sufletul, ba mai mult, expunându-i cadavrul, pentru a băga frica în oasele adevăraţilor opozanţi ai regimului. Numai un securist de talia lui Ursu merita să fie ucis într-un asemenea hal. Un biet informator oarecare — cărturar de-o şchioapă sau poet — nu putea spera la martiriu (un «domiciliu forţat», o păruială erau suficiente!) Dacă Ceauşescu ar fi crezut o clipă că Babu ar putea deveni un martir, l-ar fi lăsat în plata Domnului. Dar el ştia foarte bine cu cine are de-a face. L-a eliminat ca pe o scârnăvie comunistă, care, după ce-a profitat cât a avut chef de regim, a început să joace (evident, cu convingere) pe dizidentul. Pentru Ceauşescu, Gheorghe Ursu n-a fost nici o clipă un opozant, ci un parvenit trădător".

Vă imaginaţi stupoarea cu care am citit rândurile de mai sus. E pentru prima oară, după ştiinţa mea, că tragicul caz Ursu e privit din acest unghi de vedere: ca o simplă "răfuială între bandiţi", după cum spune Cristian Bădiliţă. Evident, oameni mai bine informaţi decât mine vor putea face lumină şi în legătură cu aceste acuzaţii de-o gravitate excepţională — dat fiind şi contextul cazului. Poate dl. Barbăneagră însuşi va produce probe palpabile.

Toate acestea nu fac decât să complice destinul post-mortem al lui Gheorghe Ursu. Rămân, însă, la convingerea că prioritatea numărul unu este descoperirea făptaşilor, a asasinilor, şi pedepsirea lor. Asasinatul e asasinat, indiferent cine este victima. Apoi, dacă va fi cazul, vom putea discuta şi despre tinereţea lui Gheorghe Ursu. Măcar pentru a cruţa susceptibilităţile celor pentru care această afacere ce probează caracterul criminal al Securităţii nu e decât "martiriul [unui] personaj dubios". ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

ŞI PENTRU că mă interesează intens să aflu necesare resursele simplităţii atunci când sufletul se apropie aburos de textul religios, citesc cu o atenţie sporită încercările corespondenţilor tineri, dar şi pe acelea ale colegilor cu experienţă, care îşi încearcă puterile în domeniu, şi le compar irepresibil cu străvechile noastre rugăciuni. Şi dacă acestora din urmă nu le găsesc nici un cuvânt care să nu stea bogat la locul lui, plin de rost lucrător şi de misterioasă frumuseţe, celorlalte în schimb le descopăr pasaje întregi alunecate din mărturisire, din scopul lor unic şi minunat. Cred că într-un târziu am început să pricep că bătrânii şi tinerii noştri sfinţi, autorii unor texte nemuritoare, dar şi oamenii de rând, dar şi zugravii de mânăstiri şi pictorii de icoane, poate analfabeţi, dar atât de profund creştini, cunoscători ai tradiţiei şi ai comorilor credinţei, ştiau totul *despre,* topindu-se desăvârşit într-un permanent exerciţiu tainic de smerenie şi lepădare de sine. Cei mai mulţi ne putem opri fericiţi în acest punct al aflării. Dar dacă resursele interioare de credinţă, de nădejde şi de iubire se fac vas al voinţei lui Dumnezeu, ele se înmulţesc cu harul de a spune, deopotrivă pentru sine şi pentru aproapele, dar nu altfel, ci ca într-o transcriere a ceea ce divinitatea îţi inspiră şi te lasă să crezi că meriţi şi că poţi cu îndrăzneală semna acel text, acea icoană, cu numele tău. Introducându-mă la poemele dvs., le găsesc meritorii dar numai ca elan către absolut şi ca dovadă că vă preocupă să transmiteţi mai mult sau mai puţin emoţionat descoperirile simple ce intervin pe cale. Drumul este al lecturii, şi nu faceţi decât să spuneţi cu cuvintele dvs. ce aţi înţeles din întâmplări, mai bine spus să *relataţi,* să rezumaţi şcolăreşte şi puţin cam grăbit lecţia. Intraţi aproape tot timpul în haina unui învăţător, preot, părinte, sfătuitor cu cele mai bune intenţii. Puneţi la treabă memoria, mintea, dar parcă nu şi inima, nu şi personalitatea proprie, nu şi lăuntrul dvs. rănit de ardoare şi frumuseţe. Versificaţi nişte cunoştinţe de suprafaţă, dar poezia adevărată rămâne abia de-aici încolo să se nască. Or, dvs. nu vreţi să rămâneţi un modest versificator pradă unei încântări de moment ce se va risipi şi se va lepăda. Fiţi plin de răbdare, fiţi înţelept, fiţi fierbinte nu căldicel ori rece, fiţi *poet,* care este incomparabil mai mult decât un predicator patetic. Să vi se vadă în textele pe care le semnaţi sufletul propriu, copleşit de participare, capabil de roade, de fapte bune, secrete, smerite. Între lectură şi scris lăsaţi un timp să treacă. Schimbaţi, dacă vă stă în putinţă, pofta de a relata cu meditaţia, graba cu amânarea, încântarea de propriul text cu îndoiala, cu neîncrederea că ar fi desăvârşit, deci demn de a fi scos în lume. De ce vă spun toate acestea? Pentru că vă simt stupefacţia şi chiar neplăcerea de a mă fi găsit înverşunată pe nişte texte exemplare în intenţie, pe nişte texte de care autorul lor este mândru ca un păun. Dar, stimate autor, în afară de răceală în textele dvs. există şi multă şi vinovată confuzie, adevăruri nedigerate, afirmaţii alăturea cu drumul. Cel care scrie un text obişnuit, un poem liber, este total liber să se joace cum vrea şi cum poate, în consecinţa, în prelungirea propriei culturi, îşi poate permite să fie nebun, să fie genial în propuneri, în invenţii, în răsturnări de mituri, în absolut tot ce-i trece lui prin minte. Dar insist şi repet, nu va face toate acestea decât în prelungirea, în superbe şi savuroase consecinţele cultivării lui în domeniu. I se iartă deraierile, e lăudat pentru blasfemii, pentru nuanţe, pentru originalităţi excesive şi pentru multe alte lucruri. Însă atunci când simte nevoia şi îndrăzneala să-şi adune cuvintele din Cuvânt, în prelungirea unei cultivări delicate şi speciale deci, el trebuie să-şi fi însuşit în prealabil cel puţin corect şi foarte bine îndrumat cunoştinţele. Dacă iau ca exemplu un singur poem al dvs., *Omul este şi devine,* rămân după lectură cu sentimentul că nu vă daţi prea bine seama de erorile pe care le comiteţi, luat de val, de alunecările şi abaterile de la un simţ bun simplu, pe care îl are, corect asimilat şi complet, orice femeie evlavioasă de la ţară. Spuneţi: "Este posibil ca văzând, să nu vezi/ Şi, auzind să nu înţelegi;/ Pământul s-a cutremurat, iar prin livezi/ Ninsorile de flori căzut-au de pe crengi.// Apostoli şi mironosiţe aveau *un singur dor:/ Să mântuiască Sfintele Moaşte/* Şi să le-ngroape *în legea lor,/ De unde a treia zi Iisus, Renaşte.* // Este o cale *chiar prea lungă/* Să treci fugar prin Paradis,/ Dar *mintea noastră n-o s-ajungă/ Să desluşească acest vis.*// Sfinţi, Apostoli, mironosiţe dar şi tirani,/ Să luaţi cu voi însemne şi odoare,/ Urmaţi-vă cu lacrimi Răstignitul, fără bani,/ *Ieşiţi cu mare grabă din altare!*// Treceţi prin flăcări, peste jeratic şi scântei,/ Intraţi cu frică în cerurile sfinte,/Urmaţi cu-ncredere Bunul Păstor, *plin de idei,*/ Mereu să mergeţi după EL, mereu să luaţi aminte!" Am subliniat în câteva locuri momentele de enorm flagrant în care vă găsiţi. De dragul de a rima, vă abateţi vinovat de la linia dreaptă şi limpede a Întâmplării. Sunt convinsă că vi s-a zugrăvit nedumerirea pe chip. Liniştiţi-vă, recitiţi-vă textele, permiteţi-vă o meditaţie între lectură şi scris, între citirea acestui răspuns şi reacţia în sfârşit corectă faţă de el, şi faţă de mine. (*Vasile Alexandru,* Bistriţa) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: *Fundaţia „România literară",* - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România şi Centrul Cultural SINDAN

Mic bilanț de ocazie

CU MULȚI ani în urmă, atras de numele lui Lawrence Olivier, neuitatul Hamlet blond și Richard al III-lea brun, am asistat cu plictiseală la derularea unei pelicule în care vedeta juca pe un iremediabil cabotin, ce-și irosea viața intimă, încredințat că este un mare și neînțeles artist. Numărul în care se producea pe scenă cabotinul de music hall înfățișa, cu baston și canotieră, un ins încă tânăr, dansând step - ceea ce-i permitea anumite figuri cu bastonul - pe când se plângea de rigorile fiscului, de ubicuua prezență a perceptorului.

Publicul de pe ecran făcea un haz moderat de fâțâielile eroului, cel din sală, printre care mă număram, nu pricepea obsesia insului, ce se dorea reprezentând un tip curent al societății britanice. Asta pentru că, acasă la noi, în plin comunism, impozitele, taxele, cheltuielile de regie treceau ca și neobservate, în puținătatea, totuși, a lichidităților pe care regimul roșu le rezerva salariaților săi - și, în fapt, întreaga populație a țării aparținea categoriei salariale.

Mai înainte de comunism exista problema fiscalității, făcea, la teatrul de revistă deliciile fanilor lui Tănase. Pe atunci, portăreii băteau toba la domiciliul insolvabililor. Tânăr profesor la Găiești, înscris într-un partid tânăr și el, ce se opunea liberalilor ajunși, Șerban Cioculescu făcea, dimpreună cu Vladimir Streinu, propagandă în județ, fief-ul șefului său, mare elector, profesorul de matematici Cezar Spineanu, denumit de adversarul mucalit Miraboul dâmboviținilor. Vorbind sătenilor, tata promitea ridicarea păturii țărănești. "- Mie mi-a și ridicat-o!" se auzise o voce din popor. "- Cine?" întrebase oratorul, interlocat. "- Priciptorul", fusese răspunsul.

Practicând cele mai felurite forme de spoliațiune și jaf, oficialitățile comuniste își făceau pe alte căi plinul și cu asemenea strictețe, încât aveau de unde destina sectorului de investiții 30% din P.I.B., cu creșteri anuale între 11-14%. Se putea, astfel, construi metroul la București, dar și hărăbaia în care legiferează astăzi Parlamentul României.

Când, îndată după fuga și executarea lui Nicolae Ceaușescu, s-a pus fundamentala problemă a edificării unei noi orânduiri, garantând libertatea cetățeanului, proprietatea, preconizând descentralizarea și privatizarea acelei imense averi a statului ce aparținuse în realitate P.C.R.-ului și mai precis familiei Ceaușescu, două mari direcții au divizat opinia publică națională, trasând istoricul societății românești pe mai bine de un deceniu.

Primii ani de după Revoluție - vreo șase - au aparținut acelor democrați ai ultimului tren dispuși a proteja proprietatea, nu și a o garanta, partizani ai unei reforme cu pas încet și jumătăți de măsură care să lase în administrația statului întinse posesiuni și domenii, cu implicitele puteri discreționare, așa zicând spre a nu crea un brusc disconfort societății. Tineretul, partidele istorice renăscute, preconizau reforma dură, radicală, cunoscându-i prețurile, dar contând pe rapiditatea operației. Aceasta, la rândul ei, făgăduia o spectaculoasă redresare.

Scheme abstracte, acuzând interese opuse, într-o perspectivă de anvergură, întruchipând trecerea de la un regim totalitar, pietrificat, dar intrat în reflexe, la democrația liberală a tuturor inițiativelor. Electoratul a votat cu repetiție calea moale, care a început, de îndată ce și-a dat pe față neajunsurile, să-l nemulțumească, iar mai apoi să-l exaspereze. În lungi ani de împotmolire, electoratul a înțeles, pe propria-i spinare, că o cale moale a Reformei nu e mai puțin dureroasă și, mai ales, că nu duce la vreun liman, sleind, în schimb, rezervele materiale ale societății.

Cele două miliarde de dolari aflate în vistieria statului - Ceaușescu intenționa, se pare, fondarea unei bănci internaționale de natură să-i aducă lui acele venituri pe care le realizau bancherii occidentali, împrumutându-l - azvârlite populației spre a-i potoli aspirațiile revoluționare, se duseseră grabnic pe apa sâmbetei, noile relații de tip capitalist blagosloveau nația cu primele eșaloane de miliardari, foștii experți în comerțul exterior ai defunctului regim, aventurieri ai tuturor azimuturilor.

În noiembrie 1996, doar unul din trei alegători l-a mai votat pe dl Iliescu și ceva mai mulți schimbarea. Punctul pe *i* l-a pus formația politică a dlui Roman, nici de tot reacționară, precum formațiile ce tocmai părăseau puterea, nici dispusă a da liberă trecere unei radicale reforme. Alegerea ca președinte al țării a d-lui Emil Constantinescu, lider al C.D.R., trebuia să pecetluiască moralitatea a ceea ce se aștepta să fie un regim novator, numirea d-lui Victor Ciorbea ca prim-ministru indica decizia de acțiune.

Părea de la sine înțeles că vor fi trecute în civilitate toate acele cadre neocomuniste din armată, justiție, finanțe, administrație, cultură, sub a căror lungă guvernare post-decembristă nu fusese vorba de aplicarea punctului 8 al Proclamației de la Timișoara, de promulgarea unei legi a lustrației, a accesului la dosarele Securității, de înapoierea imobilelor naționalizate, de descentralizare administrativă - etc. etc. Ceea ce s-a petrecut însă în cei trei ani și jumătate trecuți de atunci ne este prea proaspăt în minte spre a amănunți pe stadii și etape. Învigorării mult întârziatei Reforme i s-a substituit inițial o politică numită a stabilității, cu deviza că astfel vom intra foarte curând în NATO. A fost, în realitate, intervalul de timp al redistribuirii posturilor, al erodării primelor entuziasme: inerente contradicții între partide cu interese opuse au generat crize după crize și aceeași lentoare a mersului Reformei ca și mai înainte. S-a guvernat făcând față greutăților zilei timp de mai bine de trei ani. Este drept că au fost multe asemenea greutăți - dar este aceasta o scuză?

Spre generala consternare apoi, nici unul din vinovații trecutei guvernări, cunoscuți pentru incorectitudine și corupție n-a fost tras la răspundere, întocmai cum sub guvernarea dlui Ion Iliescu nici un fir de păr nu s-a clintit din frizura foștilor torționari, de parcă un acord secret ar fi stat la temelia a ceea ce s-a numit ulterior Revoluția din '89. Nesupărați cu nimic, nesancționați, guvernanții neocomuniști trecuți în opoziție și-au revenit din derută, și-au strâns rândurile, au trecut la contraatac. Lamentațiile președintelui țării, amestecate cu clipe de euforie, când părea că, iată, se întreprinde ceva concentrat, sistematic împotriva corupției, trecerea sarcinii pe umerii unei justiții debile, înglodată în proceduri, au ros pe margini o popularitate care ar fi trebuit să crească.

Presa, care săpase mormântul regimului Iliescu, a trecut pe un registru tot mai critic, generând inerente dificultăți de a se mai deosebit, din concert, falsele note ale mercenarilor trecutului. Un parlament trândav n-a pierdut excelentul prilej de a se face o dată mai mult de râs, când într-o clipă de neatenție și-a dublat salariile, în recenta comedie de succes. S-a modificat, acum, lista acelor profesiuni de la care nu se pot lua înapoi banii...

Succese incontestabile pe plan extern ale Coaliției nu au fost însoțite de fluxurile de capital, de sosirea de împrumuturi, nici măcar acolo unde am fost păgubiți, investițiile din afară au fost sublime în chip caragialian, lipsind cu desăvârșire. Le-a ținut departe o politică incoerentă, birocrația avidă; Puterea a acceptat situația ca pe o fatalitate. În timp ce statele foste comuniste din centrul și din estul Europei culegeau foloasele unei Reforme duse la capăt, România celor trei ani de declin economic de abia trăgea o linie demarcatoare către redresare, în cel de al patrulea an de guvernare a Coaliției - an electoral!

Va accepta electoratul anului 2000 explicațiile oficialității, pornind de la dezastruoasa moștenire preluată în 1996? Se va declara mulțumit cu lista de succese ce-i va fi supusă, o seamă dintre ele majore și destule altele modeste, dar necontestabile? Se va gândi de două ori înainte de a-l vota pe dl Ion Iliescu, amintindu-și avatarurile acestui politician abil, lunecos, nechinuit de complexul minciunii, va da votul echipei Gherman, Hrebenciuc, Solcanu, pentru un nou guvern Văcăroiu, întinerit după patru ani de ședere în muzeul măștilor de ceară? Va merge la urne ca să-l răsplătească pe aducătorul minerilor la București, pe activul semnatar al tratatului de prietenie cu U.R.S.S., pe părintele sufletesc al primelor promoții de miliardari de carton?

N-ar face-o, probabil, când o a treia forță s-ar prefigura pe eșichier. Ea s-a născut în rândurile dreptei și ale noii democrații creștine, însă va avea un cuvânt de spus prin 2004. N-ar face-o, când nu s-ar rostogoli pe povârnișul mortal al unei curse ce pretinde pentru uzul obștesc mai tot ce câștigă. Ereditatea unor cumplite vremi când răul platnic era agățat cu capul în jos deasupra ligheanului cu mangal fumegând stăruie în genele noastre. A fi introdus o fiscalitate de tip occidental într-o comunitate cu stricte venituri de subsistență este darul pe care-l va lăsa actuala putere noilor guvernanți de la finele anului 2000. Dacă aceștia își vor alătura vreunul din partidele actualei Coaliții, se va interpreta ca un meritat gest de recunoștință. Ironia soartei ar opera atunci ca dl Iliescu să fi fost nu numai începătorul, ci și terminatorul Reformei în România. Iar bizareria destinului, ca investițiile, fondurile cu care Occidentul a fost așa de zgârcit față de adoratorii lui, să înceapă a curge din butoaie de lapte și miere în ceardacul iliescian.

Să nu pună stăpânire pe mine, atunci, o dulce-funerară nostalgie la trezirea imaginii cabotinului ce frământa scândurile scenei cu tălpi scârțâitoare, învârtind zadarnic bastonul, trimițând câte un deget spre canotieră, în monotona cânare de ravagiile fiscului?

Într-un poem al său, Constant Tonegaru vorbea de o lentilă care se descompunea fiindcă văzuse prea multe. Ridicând lupa deasupra hârtiei, ca s-o străpungă raza de soare, încă gratuită, o mică flacără șterge literele.

Barbu Cioculescu

Matei VIȘNIEC

Rîdeam de el din adîncul rănii mele

Unde si de ce? cînd și pînă unde? așa-mi
scormonea el rana, cu aceste
întrebări, cu aceste neliniști, ca un șobolan
rontăia din rana mea
peste care cuvintele înghețaseră
peste care zilele se poticniseră
peste care nopțile se răriseră

dar și eu, lichea grozavă, rîdeam de el din
adîncul rănii mele
din gaura de scorbură a rănilor mele
din ce rămăsese după scurgerea sîngelui
din ce mai rămăsese după plecare cîinelui
din ce mai rămăsese după spunerea
adevărului

uite că s-a întors! a exclamat într-un tîrziu
șobolanul
cînd era el aproape pe terminate cu rontăitul,
uite că l-am
rontăit aproape în întregime și el s-a întors,
țipa înfuriat șobolanul
la urechea mea: prostule, am vrut să te salvez
și tu, uite...

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

O CARTE DE SCANDAL

Grid Modorcea, *Mort după America* sau *Despre Înviere,* dialog iscariot, București, Ed. Semne, 1999. 656 pag., 75 000 lei.

Arta de a provoca

GRID MODORCEA are un demon: al scandalului. În cărțile sale din seria "băieților de bani gata" și a "fetelor de bani gata" sunt descrise scene din viața intimă a unor personaje reale, cunoscute de toată lumea. Autorul povestește cu nonșalanță ce fac ele noaptea, sub plapumă, folosind ca material "documentar" confidențe, zvonuri, ca și propriile lui presupuneri.

La fel de provocatoare este cartea recent apărută, *Mort după America.* Totul în cuprinsul ei intrigă și scandalizează, începând cu ideea pe care o agită autorul de la primele pagini: că plecarea în America a fost pentru el o tentativă de înviere (a ieșit din "sicriul" vieții din România ca să renască în "Lumea Nouă"!), și că, spre deosebire de Isus Hristos, el a eșuat în această tentativă, din cauză că civilizația americană însăși, iremediabil mercantilă, se asfixiază:

"Dar oricare ar fi opțiunile, experiențele și trăirile, americanii au ceva comun, care îi aseamănă, care îi face frați de cruce: Dolarul. El e zeul care îi mișcă, îi dezbină sau îi unește. El le pune jăratic sub tălpi, el e El Dorado și goana după aur. El îi mână de la spate, el face jocurile, el e zeul Coin la care se închină toți, de când se nasc și până își dau duhul. El a actualizat acel dicton antic *panem et circenses* și a prefăcut America, lumea, într-un *McDonald's* și *Disneyland* gigantic! Religia dolarului acoperă tot spectrul existenței, abia dacă poți vârî un vârf de ac din credința străbună cu care vii de-acasă. (...) Nimic mai opus Învierii decât acest zeu mistuitor. America vrea să învie, dar o mistuie propriul ei zeu, care până la urmă o s-o înghită și pe ea. Noi, în prăpăditele noastre de coșciuge cu tricolor, mai avem o șansă..." etc.

Noul "Isus Hristos" a plecat în primăvara lui 1999 în Statele Unite ca angajat al Televiziunii Române, năzuind să facă un film despre modul cum este sărbătorit Paștele în comunitățile românești de pe pământul american. Nu s-ar fi încumetat să se angajeze într-o expediție atât de costisitoare, dacă n-ar fi primit o invitație în acest sens din partea unui domn Iscaru, din Detroit, autodidact și fanfaron pitoresc, adept al antroposofiei lui Rudolf Steiner. Acesta urmărea, de fapt, să-l recruteze pe Grid Modorcea ca membru al unei secte religioase, ceea ce musafirul din România nu va accepta, expunându-se reproșurilor vehemente ale propovăduitorului. Adjectivul "iscariot", derivat din "Iscaru", trimite în mod evident la Iuda Iscariotul. Dacă există în carte un Isus, trebuia să existe și un Iuda!

Autorul îi portretizează în apă tare pe mulți români din America, preoți, călugărițe, oameni de afaceri, lucrători de la Centrul Cultural din New York, scriitori, ziariști ș.a.m.d. În stilul său agresiv, el precizează de la început: "Orice asemănare cu persoane și situații reale nu este pur întâmplătoare." Autorul face, de asemenea, aprecieri sarcastice asupra unor categorii etnice, asupra unor moravuri sexuale, asupra unor ideologii, încălcând cu dezinvoltură toate regulile *corectitudinii politice.* În sfârșit, el incriminează necruțător instituții și practici din România, incluzând în carte și o diatribă împotriva modului cum funcționează însăși Televiziunea Română.

Nu sunt respectate nici regulile elementare ale politeții. Grid Modorcea reproduce convorbirile sale particulare cu diferite persoane sau descrie mizeria din locuințele celor ce au făcut imprudența să-l găzduiască. Indiscreția sa stupefiantă seamănă cu aceea a lui Paul Goma.

Și totuși cartea prezintă interes, fiind scrisă cu talent literar. Cu scandalos de evident talent literar. Dumnezeu ar fi trebuit să înzestreze cu o armă atât de periculoasă un autor contemplativ și pașnic și nu unul agresiv, nesăbuit, dornic de spectacol cu orice preț.

Comedia existenței

PENTRU a ne bucura de frumusețea literară a cărții, trebuie să o citim ca pe o ficțiune. Să ne imaginăm că pe prima ei pagină stă scris: "Orice asemănare cu persoane și situații reale este pur întâmplătoare.".

Dacă o citim astfel, descoperim repede o comedie a existenței plină de culoare și având un ritm îndrăcit. Grid Modorcea nu ezită să apară el însuși ca personaj (ridicol) în această comedie. Iată-l, de exemplu, în gazdă la o româncă din America, Vera, croitoreasă de lux, bolnavă, la venirea autorului, de variolă:

"Am dormit destul de chinuit. Mai ales că Vera n-avea somn, o durea fața și se tot plimba prin casă ca o stafie, fără dinți în gură, pentru că noaptea își dă jos plăcile. Și am mai avut un coșmar... calibanic. M-am visat cu fața plină de pete. Când, aseară, Vera mi-a spus că variola se ia, n-am mai închis un ochi. Iar dacă i-am închis pe cei de carne, ochii minții mi-au fost mereu treji. Cumplit să vii de la mii de kilometri cu un scop divin și să te pomenești cu fața pictată! Și ce urâte semne! Niște bube, niște coji întinse pe toată fruntea și pe unul din obraji! Poate de aceea o fi spus Iscaru cu atâta ușurință O.K., când i-am zis că dorm la Vera! În sinea lui mă și vedea însemnat pe față! Cred că dacă m-aș îmbolnăvi, ar fi mulțumit, că m-ar ține în casă și m-ar doftorici el cu «medicamente» oculte, mi-ar injecta în voie toate steinerismele lui! L-ar aduce și pe popa de la biserica antroposofică să mă miruiască și să mă spovedească... Ar fi o pacoste!

La *breakfast* o întreb din nou pe Vera dacă variola se ia. Da, se ia! Și nu-i pasă că mă pot îmbolnăvi? Totu-i să nu mă ating de ea. Dar vasele, cuțitul, furculița, pâinea pe care le atinge și le ating și eu?! Uf, asta îmi mai trebuie! Sunt răcit cobză, și acum parcă mă mănâncă și toată fața! Ipohondru cum sunt, îmi văd crescându-mi ciuperci pe obraji, pe frunte, pe bărbie..."

Din carte nu lipsesc viziunile grandioase: panorama zgârie-norilor din Chicago sau întinderea nesfârșită de ape a lacului Michigan, cu o suprafață cât un sfert din România. Dar predominant este carnavalul vieții de fiecare zi. America apare ca o "corabie a nebunilor", pe care s-au îmbarcat și destui români. Imaginația satirică a lui Grid Modorcea nu obosește niciodată. Aflând, de pildă, că mulți americani suferă de hemoroizi, din cauza vieții sedentare și a mersului excesiv cu automobilul, el dezvoltă o comedie dantestică a acestei boli:

"Hemoroizii și-i imagina ca pe niște miriapode, ca pe niște viermi la fundul omului! Dar când dimineață s-a trezit cu un nod ca o bilă în fund, ca un maț ieșit din anus, ce s-a mai speriat! Parcă era un obiect străin în ființa lui. Ca un adaos. E țara S.F. și totul e posibil. Nu-i venea să creadă. (...) Pe stradă se uita la trecători și imaginea sa o vedea multiplicată... îi vedea pe toți pietonii și șoferii mai în vârstă cu o bilă în fund! Majoritatea oamenilor suferă de așa ceva! Să mergi cu o durere în noada fundului, ce porcărie, ce mizerie! Oare ce să facă? Dacă bila face pui?! Își imagina că nu se poate să ai un singur hemoroid. N-a auzit niciodată să se vorbească de boala asta numai la singular.(...) Oare doamna Albright are hemoroizi? Dar Bill, frumosul Bill, are și el oare o bilă în fund?! Are! Nu scapă nimeni de ironia soartei, toți se dau cu fundul de-a dura pe bila personală! A, acum știa ce sunt hemoroizii! Sunt rulmentul omului!"

Rău de gură, insolent, niciodată în criză de cuvinte caustice, Grid Modorcea oferă o imagine neconvențională a Americii. El este conștient de faptul că n-a avut acces și la *alte Americi,* că descrie doar ceea ce a văzut *de jos,* de la nivelul său de turist-reporter român fără mijloace materiale, îndrumat precar de slujitorii ortodoxiei din Statele Unite. Impresiile sale sunt ale unei furnici care a trecut printr-o pădure de cedri.

Unilaterală, reprezentarea lui este totuși verosimilă, ca una printre altele. Însă - trebuie să o repetăm - valoarea cărții constă în altceva decât în verosimilitate și anume în plasticitatea portretisticii și în comicul de situații. Autorul știe să vadă absurdul în viața cotidiană și să-l evidențieze cu fervoare, transformând totul într-un bâlci al deșertăciunilor. Chiar și de pe crucea pe care își închipuie - cu o inofensivă megalomanie - că stă răstignit, el vede înainte de toate comedia existenței. ■

Cărți primite la redacție

- *G. Călinescu în conștiința literară a contemporanilor,* antologie și notă asupra ediției de Dinu Pillat, prefață, întregiri și revizie generală de George Muntean, București, Ed. Albatros, 1999. 422 pag.
- Gabriel Țepelea, *Dezbateri parlamentare,* cuvântări, interpelări, amendamente, 1990-1998, București, Ed. Tritonic, 1999. 368 pag.
- Gabriel Țepelea în dialog cu Emil Șimăndan, *Călătorie prin veac,* ediția a II-a, Arad, Ed. Fundației "Ioan Slavici", 2000. 152 pag.
- George Genoiu, *Dramele decăderii,* piese de teatru scrise între anii 1994-2000, București, Ed. "Rampa și ecranul", col "Excelsior - scriitori contemporani", 2000. 448 pag., 30 000 lei.
- *În memoria lui Grigore T. Popa,* studii, documente, mărturii (volum publicat de Universitatea de Medicină și Farmacie "Grigore T. Popa"). Iași. Ed. Omnia, 1999. 140 pag.
- Manuela Cernat, *Jean Negulescu,* București, Ed. "Alo, București!", col. "Centenarul cinematografului românesc", 2000. 224 pag.
- Victor Felea, *Jurnalul unui poet leneș,* ianuarie 1955 - martie 1993, ediție îngrijită de Lidia Felea, București, Ed. Albatros, 2000. 834 pag.
- Mircea Handoca, *Viața lui Mircea Eliade,* ediția a II-a revizuită și adăugită, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Biografii", 2000. 288 pag.
- Constantin Barbu, *Poiezirea transmentală,* poezii, localitate nemenționată, Ed. Dionysos, an de apariție nemenționat. 426 pag.
- Nicolae Neagu, *Înteriorul căderii,* poezii, București, Ed. România Press, 2000. 72 pag.
- Carmen Firan, *Candori pedepsite/ Punished candors,* poezii alese, ediție bilingvă româno-engleză, traduceri în engleză de Andrei Codrescu, Isaiah Sheffer, Julian Semilian & Sanda Agalidi, Andrew Edelstein, Adam J. Sorkin împreună cu autoarea, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2000. 196 pag.
- Mihai Sorin Rădulescu, *Genealogia românească. Istoric și bibliografie,* studiu, Brăila, Muzeul Brăilei și Ed. Istros, 2000. 252 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

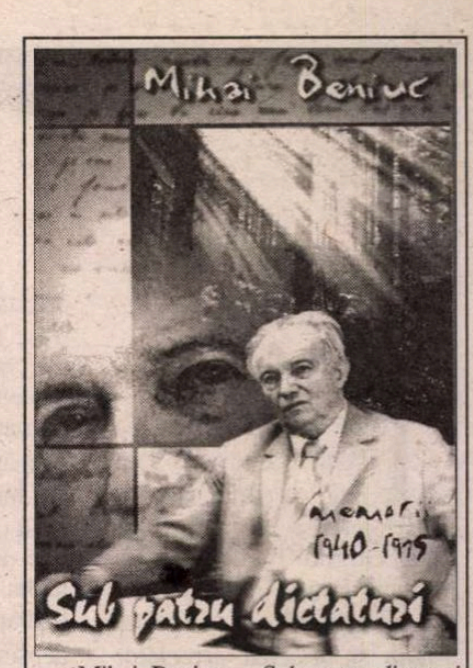
O struţo-cămilă ideologică (III)

PSIHOLOGIA specialistului în psihologia animalelor care a fost Mihai Beniuc, aşa cum rezultă inclusiv din paginile sale memorialistice, e cea a unui comunist. E o naivitate să faci uz de conceptul comunistului "pur", "consecvent", după cum procedează Ion Cristoiu, afirmînd: "Contrar declaraţiilor sale inflamante, Mihai Beniuc nu e un comunist convins". Din motivul elementar că n-au existat, cel puţin în cadrul "socialismului real", decît comunişti impuri şi inconsecvenţi, gata a-şi schimba faţa în mod cameleonic, a se adapta slugarnic fiecărei noi direcţii pe care o lua "linia" (frîntă) a partidului, fiecărui nou set de cîrmaci. Beniuc a proslăvit deopotrivă pe Stalin şi pe Lenin, pe Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, Vasile Luca, Nicolae Ceauşescu. Departe de a nega comunismul (vorbeşte, precum un articol de fond din *Scînteia,* despre "forţele democratice în frunte cu comuniştii", despre "lupta forţelor progresiste şi democratice", despre "lupta forţelor democratice care a fost stimulată îndeosebi de către comunişti"), autorul *Mărului de lîngă drum* se manifestă în spiritul documentelor de partid, utilizînd fără complexe limba de lemn şi atunci cînd se referă la literatură: "De la partid s-a dat tot atunci indicaţia să se pregătească o adunare generală a scriitorilor cu o dare de seamă în care să se dea o bătălie pe două fronturi: cu un ascuţiş împotriva proletcultismului şi altul împotriva formalismului - chiar aceasta era formularea dată de la partid pe baza principiilor pe care partidul le considera necesare ca să se poată dezvolta o literatură sănătoasă, căci, desigur, nici proletcultismul cu îngustimile lui şi cu ideea lui fundamentală că trebuie să ia naştere o nouă cultură şi nici formalismul nu mai puteau răspunde cerinţelor unei epoci care încă abia mijea, din punct de vedere politic, după înlăturarea monarhiei şi instaurarea regimului republican cu primele jaloane ale socialsimului". Putregaiul unei atari frazeologii apare foarte extins. Uşoarele detaşări de tendenţionismul comunist, al cărui principal promotor a fost poetul, au un iz comic. E ca o parodie de sine, involuntară: "Era teza noastră de a combate atît orice tendinţă formalistă sau, hai să zicem, şi cosmopolită, deşi nu făceam atîta caz de cuvîntul acesta, «cosmopolitism», cît făcea Jdanov, şi, mai ales, să nu ne lăsăm tîrîţi nici pe o pantă a proletcultismului, care ar fi dat naştere la o literatură necorespunzătoare nici intereselor partidului, nici literaturii în general". Dacă schiţează, uneori, cu destulă stîngăcie, gestul autocritic, *de facto* o autocomplezenţă ("Eu n-am uitat că şi eu am scris şi nici nu neg vreodată ce am scris, totdeauna mi-am renegat versurile proaste, niciodată n-am fost de acord cu ele, dar tot eu am scris pe atunci lucruri care căutau să meargă pe o linie mai sănătoasă a literaturii"), bardul nu uită a arunca priviri în grădina vecinilor spre a constata că nici acolo lucrurile nu mergeau prea bine: "poezii, cîteodată accentuat, ca să zicem aşa, politizante, ale tuturor poeţilor de atunci, mai ales aceştia care sînt şi astăzi cunoscuţi - Jebeleanu, Boureanu, răposatul Cicerone Theodorescu, Geo Dumitrescu şi alţii, care ei înşişi au uitat de mult ce au scris pe atunci". A fost acuzat Beniuc de prosovietism? Ei bine, el se scutură de această incriminare cu care s-ar fi mîndrit altădată, ce nu mai rima însă cu naţional-comunismul, susţinînd că a primit "indicaţii preţioase" exclusiv din partea ocupantului intern, cum ar fi zis Goma: "În calitatea mea de om care a muncit 16 ani neîntrerupţi în Uniunea Scriitorilor, pe lîngă activitatea mea de profesor la Universitate, n-am primit niciodată nici o indicaţie de la vreun organ sau de la vreun prieten din Uniunea Sovietică, deşi aveam destule cunoştinţe pe acolo şi din cînd în cînd mai făceam cîte o scurtă călătorie pentru vreo manifestaţie oficială literară. Toate indicaţiile pe care le primeam veneau nemijlocit de la conducerea partidului". Omul care ştia "şapte limbi şi ruseşte" e conştient că trebuie să-şi reducă puţin condiţia poliglotă, făcînd un act de credinţă faţă de "sovieticii" băştinaşi.

O altă idee a lui Mihai Beniuc este cea prin care vrea să combată teoria "petei albe" sau a "obsedantului deceniu" ce a marcat literele româneşti. Această "pată albă" nu este chiar atît de "albă", socoteşte poetul, întrucît ea nu e un "deşert cu nisip, fără oaze şi fără izvoare", ci doar o "regiune accidentată", cu un relief căruia ar trebui să i se acorde mai multă atenţie. Cine ar fi vinovat pentru eretica teorie a "petei albe"? Nu alţii decît, în chip năstruşnic, bieţii scriitori şi critici, care n-ar fi avut "curajul" decît a-i vitupera pe slujitorii socialismului, a condamna bietele condeie mercenare, în loc de a indica drept sursă a răului socialismul însuşi, fapt ce era, desigur, floare la ureche pe vremea cenzurii şi a represiunii cu multiple faţete: "Doar că cei care au argumentat pentru această teză a «petei albe» uită că pe ei îi caracterizează lipsa totală de curaj, pentru că din momentul cînd a început - după înlăturarea monarhiei - regimul care trebuia să instaureze socialismul şi care îşi spunea cuvîntul în toate treburile ţării, inclusiv în acelea ale creaţiei artistice, atunci normal ar fi să faci vinovat socialismul de aceste deficienţe grave ale creaţiei literare şi nu pe scriitorii care între timp nu îşi pierduseră capacitatea de a scrie. Acest curaj însă lipseşte". La fel de "curajos" se arătase, în cărţile d-sale postdecembriste, şi un D. Popescu-Dumnezeu! Operele bune, ne consolează M. Beniuc, rămîn, chiar dacă unii ar vrea să le ţină ascunse: "tot aşa cum creştinismul n-a reuşit să înmormînteze cele mai de seamă valori ale păgînismului, vreau să zic ale culturii antice, ba chiar poate cei mai dogmatici dintre ei - mă refer la unii dintre călugări, fără să uit că «vinovaţii» acestei salvări sînt şi arabii - au ajutat tocmai ca vechea cultură să se păstreze, atît cît s-a putut păstra". Ce să mai zicem? Nu ne rămîne decît a ne exprima gratitudinea faţă de dogmatici. Şi aceasta pentru a nu da dovadă de... laşitate: "Nu vreau să fac propriu-zis comparaţii, cît să sugerez ideea că a nega o epocă pentru că nu îţi convine să o cunoşti nu este atît un act de curaj, cît unul de laşitate". "Curajul" lui Beniuc e într-adevăr salutar!

Dar Mihai Beniuc nu ezită a se plînge (o făcuse şi Nina Cassian) de "persecuţiile" la care l-a supus "iubitul" său partid. "Judecata" la care l-au supus instanţele acestuia nu era doar inchizitorială, ci şi asortată cu viclenia bolşevică a autobiografiilor cerute copiilor revoluţiei, gata a şi-i devora la cea mai neînsemnată "contrazicere", ori pur şi simplu prin scornirea unui motiv oarecare: "În 1949, ca toţi ilegaliştii, am fost judecat, ca să zicem aşa, mai curînd decît analizat, în ceea ce priveşte activitatea mea individuală şi nu mi s-a adus la cunoştinţă absolut nimic, dar treaba nu mi se părea tocmai curată datorită faptului că n-am primit carnetul de partid şi am fost lăsat să funcţionez aşa pînă după centenarul Caragiale, care puţin a lipsit să nu-mi scoată sufletul, m-am ales cu o boală gravă după aceea şi am şi intrat într-o fază de cercetări mai intense în ceea ce priveşte trecutul meu. Deduceam aceasta din faptul că mi se cereau destul de des autobiografii, probabil în nădejdea că odată şi odată mă voi contrazice de la o autobiografie la alta, ceea ce era foarte greu să se întîmple, avînd în vedere că viaţa mea a fost în general destul de simplă şi niciodată, mai cu seamă în ce priveşte munca de partid, n-am avut absolut nimic de ascuns". Sînt de-a dreptul emoţionante dialogurile pe care M. Beniuc le poartă cu superiorii săi ideologici, oglindind raporturile dintre politrucul mai mic în grad şi cel avînd un grad mai mare (Leonte Răutu?): "«Mi se pare că ai un memoriu pe care vrei să-l predai». «L-am pus în buzunar». «De ce?» «Nu vreau. Pur şi simplu. Am o singură rugăminte, şi nu o rugăminte, ci o pretenţie: să fiu eliberat din munca de secretar al Uniunii Scriitorilor»". O replică a lui Beniuc străluceşte prin oximoronica "demnitate" a slugărniciei ţepene: "Dv. aveţi calitatea de a lua carnete de partid. Eu nici n-am avut. Calitatea de comunist nu mi-a dat-o partidul, asta am dobîndit-o singur, deci comunist rămîn în continuare. Dacă vreţi să recurgeţi la mine în sensul de a munci în continuare, recurgeţi nu la un membru de partid, ci la un comunist care nu înţelege să refuze interesele clasei muncitoare". Dacă pînă şi Beniuc a fost un timp exclus din rîndul membrilor de partid...

■



Mihai Beniuc - *Sub patru dictaturi (memorii 1940-1975),* ediţie îngrijită de Ion Cristoiu şi Mircea Suciu, prefaţă de Ion Cristoiu, Editura "Ion Cristoiu" S.A., Bucureşti, 411 pag., preţ 85.000 lei

Povestea a 12.000.000 de români

VALENTIN HOSSU-LONGIN a călătorit în aproape toată lumea pentru a vedea la faţa locului cum trăiesc cei aproximativ 12.000.000 de români din afara graniţelor României. A obţinut informaţii despre modul cum sunt trataţi aceştia în ţările adoptive, despre măsura în care şi-au păstrat identitatea identică, despre aspiraţiile lor. Toate datele procurate astfel (cărora li se adaugă altele dobândite prin corespondenţă) se regăsesc în volumul I al unei lucrări instructive şi emoţionante, *A doua Românie,* volum apărut recent la Ed. Libra din Bucureşti (consilier editorial: Ion Tomescu). Autorul are competenţa necesară pentru a face mai mult decât un recensământ al comunităţilor româneşti din alte ţări. Scriitor, om cultivat, el reuşeşte să interpreteze faptele dintr-o perspectivă culturală.

Totuşi, principalul său merit îl constituie punerea în circulaţie a unor informaţii pe care mulţi dintre noi, în mod ruşinos, nu le cunoaştem. Reproducem câteva dintre aceste informaţii, sperând să contribuim în modul acesta la mai buna lor propagare:

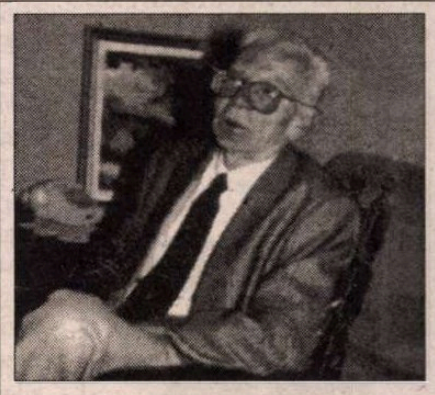
"Coroborând mai multe surse documentare, îi putem împărţi pe românii «de dincolo» în două mari grupe: cei din imediata apropiere a graniţelor şi cei de peste mări şi ţări. Cifrele acestea, e drept, au o anumită doză de aproximaţie, datorită faptului că până acum nu a existat dorinţa de a afla câţi români sunt în lume!

Iată-i pe cei din primul eşalon: în Republica Moldova: 3.500.000; în Transnistria: 250.000-300.000; în Ucraina: 500.000; în Serbia: 1.000.000-1.200.000; în teritoriile ex-URSS: 500.000-600.000; în Bulgaria: 250.000-700.000; în Albania: 300.000-500.000; în Slovacia: 10.000-15.000; în ex-Iugoslavia: 75.000-100.000.

A doua categorie o formează diaspora propriu-zisă (exil, emigraţie): în SUA şi Canada: peste 1.100.000; în Germania şi Austria: 1.000.000 (din care mai mult de jumătate o formează saşii şi şvabii originari din România, cu organizaţii proprii); în Franţa: 60.000-100.000; în Spania şi Portugalia: 3.000-5.000; în Olanda, Belgia şi Luxemburg: 5.000-6.000; în Marea Britanie şi Ţările Scandinave: 15.000-25.000; în Australia şi Noua Zeelandă: 45.000-80.000; în America Latină: 50.000-100.000; în Africa: 30.000; în Italia; 25.000; în Turcia: 30.000; în alte zone: 500.000; în Israel: 400.000 (evrei originari din România, plus 100.000 de români care muncesc în această ţară)."

Cu binecunoscutul său talent de prozator, Valentin Hossu-Longin schiţează şi biografiile unor români sau vorbitori de limba română stabiliţi în afara graniţelor României. Lucrarea sa ne face mai conştienţi de noi înşine.

Alex. Ştefănescu



Mircea Zaciu omagiat la München

SOCIETATEA "Apoziţia" din München (preşedinte: Ion Dumitru) a organizat recent o întrunire omagială dedicată memoriei lui Mircea Zaciu. Personalitatea şi opera regretatului profesor şi critic literar au fost evocate de Pavel Chihaia, Anna Hagiu-Mureşan, Gelu Ionescu, Titu Popescu. Mircea Zaciu a fost membru de onoare al societăţii "Apoziţia".

Un mit: Toma Alimoş

IORDAN DATCU s-a făcut cunoscut mai întâi ca editor al unor mari folcloriști, ca Artur Gorovei, Grigore Tocilescu, S.Fl. Marian, Petru Caraman, Adrian Fochi ş.a., apoi, ca un asiduu şi priceput cercetător în domeniu, elaborând *Dicţionarul folcloriştilor* (I, 1979, II, 1983) şi mai ales *Dicţionarul etnologilor români* (I-II, 1998), veritabil instrument de lucru, adresându-se atât specialiştilor, cât şi celor interesaţi de creaţia populară şi impactul ei asupra culturii române. Recent, el a publicat, la Editura Universal-Dalsi, studiul *Un mit: Toma Alimoş,* în care îşi propune să demonstreze valoarea, şi nu în cele din urmă artistică, a baladei, numită "cântec povestitor", sau "cântec eroic", având părerea că asupra ei s-a insistat mai puţin decât asupra celorlalte două capodopere, *Miorița* şi *Meşterul Manole.* Semnalând faptul că textul a fost cules prima dată în 1831, de către D. Ardelean, însă publicat peste mai bine de un secol de Romulus Todoran în studiul *Poezii populare într-un manuscris ardelean din 1831,* în *Anuarul Arhivei de folclor* (1945), astfel că prima variantă tipărită este cea a lui V. Alecsandri, din 1850, foarte informatul Iordan Datcu alcătuieşte inventarul variantelor din toate zonele foclorice ale ţării, cele mai larg răspândite şi mai realizate aflându-se în Muntenia şi Oltenia. Odată efectuată această minuţioasă statistică, cercetătorul purcede la o discutare comparativă a lor şi la prezentarea motivelor, a personajelor, a conflictului, a elementelor ce le conferă literaritatea. În acelaşi timp, trece în revistă, uneori polemic, opiniile istoricilor literari şi ale folcloriştilor ce s-au exprimat în materie. Toma Alimoş apare când ca boier, când ca haiduc (voinic, viteaz), când ca pribeag sau cioban. El este înzestrat cu toate calităţile: omenie, bunăcuviinţă, bărbăţie, spirit cavaleresc, pedepsindu-l pe vrăjmaşul Manea, în numele unei străvechi etici populare. Conform schematismului dihotomic din folclor, opusul său este Manea, în unele variante hoţ, în altele, tip de Don Juan, plin de răutate, *câine,* arţăgos, perfid, laş, atacând mişeleşte. Rivalitatea dintre ei este prezentată şi ea, de la o variantă la alta, diferit: fie încălcarea moşiei (deşi Toma priponise calul cu grijă ca să nu producă stricăciuni semănăturilor), fie erotică, fie din motive religioase.

Iordan Datcu relevă câteva momente încorporând o încărcătură poetică mai deosebită, ca, de pildă, aşezarea mesei de către erou, unde nu are drept parteneri decât calul şi codrul. Motivul "închinării" se regăseşte în basm şi îl va prelua şi Eminescu în *Muşatin şi codrul.* Valoarea lui artistică, ne atrage atenţia autorul, a fost remarcată încă de Alecu Russo, care cita într-o scrisoare aceste foarte frumoase versuri: "Închinare-aş şi n-am cui,/ închinare-aş murgului,/ Dar mi-i murgul cam nebun/ Şi de fugă numai bun./ Închina-voi ulmilor,/ Uriaşii culmilor,/ Că sunt gata să-mi răspunză/ Cu freamăt voios de frunză:/ Ulmii că s-or clătina,/ Frunza că s-a scutura,/ Trupul că mi-a astupa".

Toma Alimoş i-a impresionat nu numai pe V. Alecsandri şi A. Russo, pe Ion Ghica, cel care o auzise cântată, ca şi G. Ibrăileanu, mai târziu (care face trimitere la *Fântâna dintre plopi* a lui M. Sadoveanu), dar şi pe Hasdeu şi Eminescu, pe N. Iorga şi Ion Pillat, pe Dan Botta, N. Steinhardt şi Nichita Stănescu. Poetul acesta proiecta asupra ei, ca şi a *Mioriţei,* o viziune metaforică ce rămâne memorabilă în sensul miturilor româneşti fundamentale: *Toma Alimoş* şi *Miorița* sunt cele două dimensiuni ale noastre. *Toma Alimoş* este *Iliada* noastră, *Miorița* este *Odiseea* noastră".

Împărtăşind şi el aceeaşi opinie, Iordan Datcu îşi încheie studiul nu numai cu o generoasă bibliografie, dar şi cu reproducerea baladei în varianta V. Alecsandri, însoţită de traducerea ei în engleză, franceză, germană, spaniolă. În felul acesta se face cunoscută străinătăţii una dintre creaţiile noastre folclorice de seamă, care prin motivul şi valoarea ei literară n-a fost identificată la nici unul din popoarele vecine. Laborioasa contribuţie a lui Iordan Datcu este şi utilă şi convingătoare.

Iordan Datcu, *Un mit - Toma Alimoş,* Ed. Universal Dalsi, Bucureşti, 1999, 174 pag., preţ nemenţionat

Al. Săndulescu

Jurnal iluzoriu

DAVID DORIAN reuşeşte cu *Jurnal iluzoriu* să dea un sens propriei singurătăţi. Sinteză a căutărilor, jurnalul exclude de obicei orice posibilitate de mediere cu lumea, dar David Dorian depăşeşte această convenţie printr-o suită de bucăţi descriptive pe care reuşeşte să le organizeze într-un discurs. Cărţii îi lipseşte evident "cheia realităţii" însă autorul îşi înduioşează publicul prin toate mijloacele stilistice care îi vin la îndemână. Scriitorul se sfieşte să-şi afirme propriile convingeri pentru că, filosofic, insul nu are nevoie de afirmare, ci de trăirea extremă a contradicţiei estetice dintre frumos şi urît. Urîtul este transfigurat verbal nu artistic, mesajul de la om la om circulă liber şi, mai mult, nimeni nu e conştient de el.

David Dorian, *Jurnal iluzoriu,* Prefaţă de Cornel Moraru, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1999.

Departe de a fi ironic, D. Dorian îşi asumă nuanţa morală a faptelor sale, deşi numai până la jumătate. Cealaltă parte a acestui întreg care este cartea rămîne însă devotată unei existenţe în luptă cu halucinaţia şi coşmarul. În aceste condiţii, rugăciunea devine un model şi arta un prilej de meditaţie. Autorul este conştient de marile modele ale literaturii şi tratează temele cu un autentic bun gust. El apelează la acea magie a versului tipic baudelairiană şi, fie că o face cu voluptatea scrisului, fie că teama de reacţiile fiziologicului aşa cum le descrie îl implică într-o direcţie opusă, cea a izolării de obiectul artei, obţine un efect plăcut, cald, sensibil. Cu atît mai mult cu cît eul care descrie stările sufleteşti ale omului în general într-o perioadă anume (comunismul) nu mai face diferenţa între ansamblul de idei şi reflectarea lor în particular pentru că are iluzia unui ritual grăbit al scrisului mărturie: jurnal într-o carte.

Necesitatea de a ţine un jurnal e cu atît mai stringentă cu cît această iluzie acoperă în final spaţiul vast al referinţei critice pe care, dezinvolt, poetul scriitor o ignoră: "De un perete al halei, un om cu mintea uşoară, surîs tîmp. În jur cîteva pînze. Grosolan înrămate. Un Crist scheletic şi slut, compoziţie fără noimă. Atît de veridică, o stîngăcie magnifică. Atras de urîţenia-i revoltătoare. O milă adîncă mi-a înăbuşit convingerile estetice. Drama cabotinului flămînd mă orbise." (pag. 32)

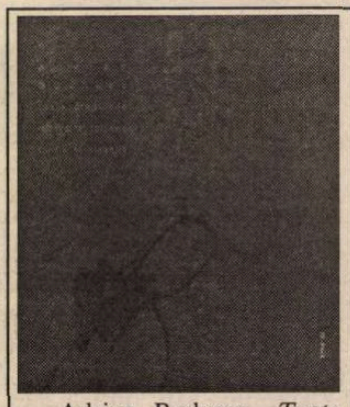
Nicoleta Ghinea

Toate drepturile rezervate...

...ŞI recomandarea de a citi o carte de versuri bune, aparţinând poetului timişorean Adrian Bodnaru.

Strânse într-o ediţie de excepţie din punct de vedere grafic, oferind cititorului şi plăcerea de a avea în mână o astfel de carte, poeziile lui Adrian Bodnaru se cristalizează în cicluri tematice ce stau sub semnul unei matematici a experimentului şi a demonstraţiei poetice proprii. Poezii ce oscilează între nelinişte metafizică şi intuire a devenirii, maschează o tensiune interioară ce debuşează adesea în explozive jocuri de aliteraţii şi ritmuri surprinzătoare, în enjambamente şocante, atingând limitele limbajului: "Să-ţi faci procură/ de zile scurte/ Şi bătătură/ şi ceva curte -/ Să mergi la zinc/ Pentru o cură,/ cu tură-n tinc/ tură de vură."

Alteori sintaxa e atât de destructurată încât face dificilă percepţia unei idei poetice, versurile rămânând pe terenul experimentului lingvistic pur de dinamitare a topicii: "Am uitat în ani/ de din şase ore/ 'n şase, miozotul/ de majore/ neserale, -ncât/ nu mai nici un zor e/ spre de câine - înotul / în ulei tutore."



Adrian Bodnaru, *Toate drepturile rezervate, inclusiv Suedia şi Norvegia,* cu şapte desene de Dan Ursachi, Ed. Brumar, Timişoara 2000, 84 pag., fără preţ.

Deconstruirea limbajului până la nivel fonetic şi alăturările morfologice inedite par influenţate pe-alocuri de Şerban Foarţă: "Tu, -n şes -/ terţ, - nu ţi-i/ Tunse-s/ gardurile vii/ Parcă - e sân -/ nu - s, dar mi - i/ Parcă ies din puşcării."

În ciclul *Cinci romane de dragoste, aproape ruseşti,* Adrian Bodnaru părăseşte experimentul lingvistic radical, păstrând doar asocierile metaforice inedite în conturarea unei imagini feminine la limita dintre joc şi miraj: "O stea cu greieri înnoptată/ în fustele-ţi de altădată,/ că poate gem de strănepoată/ de un de lună clar."

O *Săptămână în lumina cartofului* adună o poezie simplă, imagistică, de melancolie metafizică şi cu evocări eterate: "Un somn de ulei/ în fereastra din câmp -/ Sunt o cămaşă cu muzicuţă/ În cleiul prunilor."

În *Nouă nopţi cu Tremens* viziunea e pe alocuri terifiantă şi absurdă, sugerată şi prin titlu, beţia, narcoza fiind o abstragere din lume, din "vara cu miros de beton/ mai rece ca ochii pasărilor".

Epitaful are un lexic ce trece în poezie prozaicul şi grotescul într-o explozie a deriziunii totale: "Aici zace/ Bodnaru Adrian/ cel ce/ după Hristos/ în nouă sute nouăj' nouă an/ ca-n Rubens/ de frumos/ a vomitat/ cu fratele Tremens/ pe un/ tonomat."

Mizând foarte mult pe aspectul grafic, volumul de poezii al lui Adrian Bodnaru îşi completează sensurile cu şapte desene de Dan Ursachi, şapte acuarele abstracte în care jocul geometriilor amintind întrucâtva de Mondrian închipuie încercarea formei de a se structura, de a intra în matcă, de a se constitui într-un tot perfect şi închis, dar şi eşecul şi entropia. E o figurare plastică a traiectoriei limbajului poetic între structură şi dezordine, între sensul unitar şi căutarea lui înfrigurată.

Iulia Alexa

Gabriel LIICEANU

DANS CU O CARTE

CUM pătrunde spiritul în lume? Pe ce canale o idee apărută în intimitatea minții cuiva ajunge să cuprindă lumea – să o înalțe sau să o distrugă?

De aici miracolul cărților: cum pot ele, cu inaparența lor, să ne mute din locul în care sîntem?

Senzația că, o dată intrate în lume, cărțile lucrează *în clandestinitate.* Lor li se potrivește felul în care Hamlet vorbește despre fantoma tatălui său: *old mole*, «cîrtiță bătrînă». Ea scoate la lumină într-un tîrziu rezultatul faptei sale desfășurate într-o regiune a lumii pe care noi nu o cunoaștem.

De aceea autorii sînt agenții cei mai secreți ai lumii: nu e limpede nici cum acționează ei, nici asupra cui, nici ce rezultate dau; și nici măcar nu e limpede că ceea ce se întîmplă în lume e rezultatul nemijlocit al faptei lor. Sigur este doar că, ascunși de ochii lumii sau uitați, ei lucrează *pe termen lung.*

Privite, cărțile par nespus de sfioase. Ele nu vin niciodată spre tine. Ca într-o medievală iubire, tu trebuie, întotdeauna, să le cauți și să te duci către ele. Ființa lor este așteptare pură. Le va *deschide* cineva pentru a le face, astfel, *să înceapă să fie*?

Tăcerea cărților și rugămintea lor nerostită. Ele nu-și pot cere «dreptul de a fi deschise». Cărțile nu fac grevă, pentru a fi citite. Tot ce pot face este să ceară îndurare din partea cititorului care nu este încă.

Cînd privesc peretele unei biblioteci, îmi vine în minte scena balului din *Război și pace.* Doamnele aliniate, așteptînd, de-a lungul peretelui. Spaima Natașei că nimeni nu o va invita la dans. Expresia încremenită a chipului ei, «gata deopotrivă și de deznădejde și de extaz». Iar apoi, prințul Andrei care se apropie și îi propune un «rond de vals». «De cînd te așteptam», pare că spune Natașa, iar zîmbetul i se ivește pe față «în locul lacrimilor ce stătuseră să o podidească». Și, «speriată și fericită», își sprijină mîna pe umărul prințului Andrei.

Splendid în scena aceasta este că prințul Andrei o descoperă pe Natașa din întîmplare, pentru că discuția la care participă îl plictisește și pentru că, în fond, Bezuhov e cel care-l roagă să o invite pe Natașa. Ochii prințului trecuseră înainte peste ea, fără ca el să o vadă. Ar fi putut tot atît de bine, hotărîndu-se să danseze, să o invite pe verișoara Natașei, pe Sonia, sau pe cea mai frumoasă femeie a Petersburgului, pe contesa Bezuhova, care de altminteri deschide balul. Prințul o alege deci din întîmplare pe Natașa care așteaptă tremurînd.

Dar alegînd-o și dansînd cu ea, Bolkonski descoperă că, din toate femeile care luau parte la cel mai strălucitor bal al anului, Natașa, o fetișcană încă, cu «brațele ei slabe și urîte», era cea mai frumoasă. Ascunsă pînă atunci în mulțimea indistinctă a doamnelor din sala de bal, frumusețea ei devine dintr-o dată, prin alegerea lui Bolkonski, *vizibilă.* Prințul, care era, spune Tolstoi, «unul din cei mai buni dansatori ai timpului său», o ridică, prin alegerea lui, pe soclul propriei ei splendori. Abia *aleasă* și abia *dansînd*, Natașa devine aparentă în frumusețea ei.

Cărțile aliniate, așteptînd, de-a lungul peretelui. Privirea distrată care trece peste ele, fără să se hotărască asupra uneia anume. Apoi mîna care se întinde, care scoate o carte din raft, care o deschide. Dansul poate începe. Dans cu o carte.

Îi e totuna unei cărți în ce împrejurări va fi deschisă: într-o bibliotecă, într-o chilie, pe masa de studiu de acasă, în pat, în tramvai, sub un felinar, în tren. Important este ca ea *să fie citită* – și, astfel, să fie mîntuită de aparența de simplu obiect rătăcit printre alte obiecte. Pentru că oricît de arătoasă ar fi, cartea nu există încă în simpla ei materialitate. Ea nu este un obiect, ci un obiect *de citit* și, astfel, singurul *corp spiritual* existent pe lume.

Splendoarea cărții este că ea nu se impune de la sine. Alături de foame, de frig și de eros, nu există nevoia irepresibilă de a citi. Cartea nu este «cea de toate zilele» – ca pîinea, ca apa, ca hainele. Nu citești așa cum resimți nevoia de a mînca atunci cînd îți este foame. Întîlnirea cu cartea nu are loc în virtutea unui instinct. În fapt, «se poate» și fără ea.

Înseamnă atunci că «nevoia de carte» e rezultatul unei domesticiri, al unui *élévage*, al unei «creșcătorii de oameni». Cei care ajung să aibă nevoie de carte sînt crescuți și antrenați de un «crescător» și ei se nasc înăuntrul omenirii așa cum se naște o rasă nouă de cîini sau de cai.

Gîndul lui Platon despre neajutorarea cărții: o dată aruncată în lume, ea se desparte de autorul ei și intră în tăcerea tautologică a textului; ea nu poate nici să pledeze în apărarea adevăratului sens și nici să se ascundă atunci cînd este cazul. Logosul scris intră în lume fără asistența tatălui său. Nimeni nu mai este lîngă el pentru a-l putea apăra.

Iar autorul, care pare să vorbească prin text, o dată ce s-a despărțit de el, intră la rîndul lui în tăcere. Expusă și părăsită, cartea «se mișcă în toate direcțiile« și este obligată să suporte tot ceea ce se poate imagina în intervalul dintre un act de iubire și un viol, dintre sensul răstălmăcit și suprema inteligență.

«A crede pe cuvînt.» – Dacă am putut crește în timp este pentru că neam crezut, unii pe alții, pe cuvînt. Orice carte este un principiu de economie. Ea depozitează experiența făcută de altul și astfel mă scutește de reiterarea ei. Cuvintele și-ar pierde rostul dacă fiecare ar trebui să facă *pe cont propriu* ceea ce alții au făcut deja înaintea lui. Dacă am trăi experimentînd la tot pasul în chip originar, atunci viețile noastre ar trebui să aibă vîrsta omenirii. Și invers, omenirea nu ar fi depășit niciodată experiența pe care o face un om într-o viață, dacă noi nu «am fi crezut pe cuvînt». Pentru a înainta în istorie, oamenii au trebuit să se creadă pe cuvînt, adică să scrie cărți și să le citească.

Prezumția de bună-credință de care beneficiază fiecare autor. Tocmai pentru că omenirea a avansat «crezînd pe cuvînt», a minți cu ajutorul cuvîntului scris este un atentat la adresa umanității.

Definiții ale cărții. De ce citim?

Justificarea igienică (Noica) – Pentru că nu numai trupul, ci și spiritul poate fi «nespălat», cititul este un mijloc de a-ți face toaleta în ordinea spiritului. Cartea ca element central în igiena mentală. Spiritul are și el nevoie de o dietă; el «arată» după cum îl hrănești. Cum poți să te îndobitocești necitind.

Citim pentru că sîntem ființe de interval – Țuțea: «În afară de cărți nu trăiesc decît dobitoacele și sfinții: unele pentru că nu au rațiune, ceilalți pentru că o au într-o prea mare măsură ca să mai aibă nevoie de mijloace auxiliare de conștiință.» Cînd ne reprezentăm spiritul *pur* cu ajutorul undei și al luminii, noi continuăm să facem apel la «corporalitate», fiind de fapt incapabili să înțelegem instantaneitatea comunicării într-un sistem în care *corpul nu există.* Privit de la acest nivel, cuvîntul – scris și vorbit – este o reparație ingenioasă a stării de dizgrație (dar bolovănos și căznit, dacă e comparat cu locul de unde am căzut), iar cărțile, în raport cu comunicarea divină, nu sînt decît cîrje improvizate în mersul către un absolut ieșit din raza nemijlocirii.

Principiul dez-depărtării – «Cartea e un mijloc de a sta de vorbă cu departele tău» (Noica). – «Cărțile sînt scrisori mai groase scrise prietenilor» (Jean Paul).

În ambele cazuri este vorba de telecomunicație, de anularea depărtării. Datorită cărții pot sta de vorbă cu cel care nu e lîngă mine. Pot fi contemporan cu un gînditor latin care a trăit cu două milenii în urmă sau pot sta de vorbă cu cineva care nu s-a născut încă. Pot deveni, ca cititor sau autor, contemporan cu omenirea toată. Sau, datorită cărții, pot să mă «întîlnesc» cu cineva care locuiește pe cealaltă față a planetei. În toate aceste cazuri autorul scrierii și primitorul ei nu se cunosc și, cel mai adesea, ei se întîlnesc venind din lumi și din epoci diferite.

Ideea lui Sloterdijk că umanismul a apărut ca o telecomunicație născătoare de prietenie în mediul scrierii. Cultura umanistă este în mod esențial epidemie erotică avînd ca virus cartea. Orice pagină scrisă este o seducție la distanță, o erotică a depărtării.

Toată cultura Apusului, spune Sloterdijk, este bazată pe o «poștă catenară». Inaugurali fiind, grecii n-au imaginat niciodată lucrul la care aveau să dea naștere. Ei n-au știut că sînt la începutul unui lanț de «scrisori mai groase» care vor traversa și circumscrie un spațiu spiritual numit Europa. Ei nu știau că inventă un continent scriind scrisori prietenilor din Italia și, prin ei, întregii modernități.

Umanismul se bazează pe:

Ideea că spiritul poate fi cultivat (instrucție, pedagogie, paidee, educație etc.).

Ideea că spiritul poate fi depozitat. Metoda de depozitare a spiritului este cartea. «Depozitul de spirit» se numește bibliotecă.

Ideea că edificiul uman depinde de calitatea cărămizii din care e construit. Lumea poate fi deci schimbată prin modelarea spiritului, prin «iluminarea» lui, așadar prin cărți.

Cărțile și ideile depozitate în ele devin mijloacele de realizare a sintezei culturale și politice a unei comunități și, la limită, a întregii omeniri. Națiunile moderne așa s-au născut: prin «scrisori groase» scrise de o mînă de oameni concetățenilor lor și prin alții mulți, numiți «profesori», care «descifrau semnele iubirii umane peste veacuri» (Sloterdijk).

Proiectul umanist este un proiect «culturalist» avînd în centrul său cartea.

Dezavantajul cărții, faptul că trebuie deschisă (ceea ce, în pofida aparențelor, implică după cum am văzut un efort considerabil), o face vulnerabilă ca metodă de acoperire a distanțelor dintre membrii unei comunități. Astăzi distanțele dintre oameni nu se mai acoperă prin «scrisori groase», ci prin *media*, în esență prin aparate care pot fi «deschise» printr-o simplă apăsare de buton. Sinteza socială nu mai e astăzi o chestiune de carte, ci de «navigare» pe ecrane, fără riscuri și fără efort.

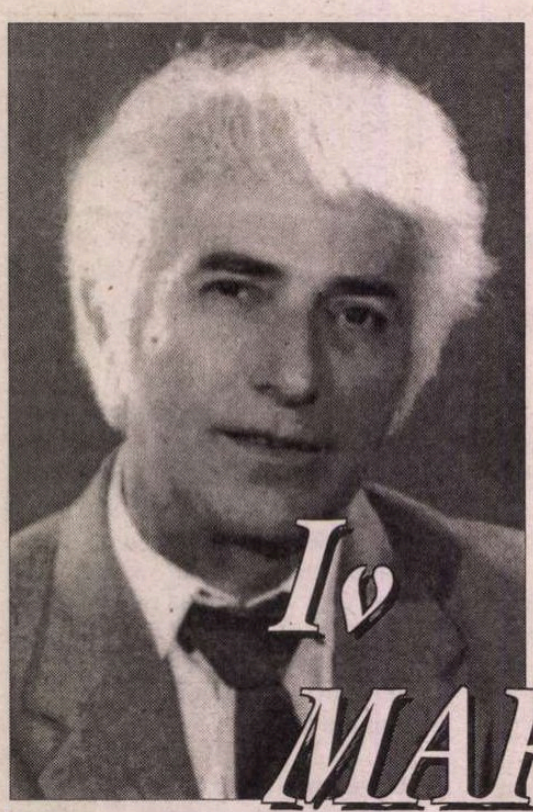
Proiectul umanist pe care s-a întemeiat istoria Occidentului a luat astăzi sfîrșit. Locul dansului cu o carte l-a luat *channel surfing*-ul, «zappajul», balansul pe internet, pe scurt, dansul cu un ecran. În «lupta» dintre carte și ecran, a decis ființa leneșă a omului.

Să vorbești despre carte ca despre o ființă vie. Altminteri cum ai putea-o iubi?

În fond, gîndiți-vă ce se întîmplă cu cărțile: le dorim, le avem, ne bucurăm de ele,. ne plictisesc, le părăsim, le regăsim, ne pierdem în ele, le îngropăm numele în adîncul nostru și, dacă e nevoie, îl uităm. Nu așa arată toate iubirile noastre?

Îmi dau seama, recitind aceste note, că am vorbit despre o vreme cînd cărțile creșteau oamenii. Epoca aceasta a trecut.

■



Iv MARTINOVICI

Vino,un sărut inocent,un cuvânt

Alerg nebun prin odăi după tine
în aerul străveziu în mișcare, te caut
trec prin pereți smuls gravitației
te-ademenesc cu viori și cu flaut.

Piepteni, oglinzi și rujuri
îți întind pe tipsiile palme
isc din gesturi și vorbe muguri
de versuri și flori, dansuri calme.

Intru pe ușa descuiată cu yale
îți strig c-am sosit cu ziare și pâine
ți le întind și îți spun, ia-le,
ți-am adus chiar acum ziua de mâine.

Prin odăi, după tine, alerg nebun
vino, un sărut inocent, o vorbă să-ți spun.

O, cât te bucuri

O, cât te bucuri, când spre tine alerg în risipă
ca atunci...când erai *aici*... mai știi? -
pelerina îmi flutură pe umeri, aripă,
parcă zbor, parcă spre mine tu vii.

Acolo m-aștepți, când eu nici n-am plecat
adieri străvezii mă-nvăluie, suluri
o, cât te bucuri, o, cât mă bucur - curat
ca un mire eu vin, tu mireasă apururi.

De-asupra ta, peste pământul sfințit,
și-n juru-mi, puzderii de fluturi
inocenți, se joacă parcă prin părul tău -
o, cât mă bucur, o, cât văd că te bucuri...

ca un mire eu vin, tu mireasă apururi.

Havuz de poezie

Te-ai revărsat în jur, fântână -
prodig ai împărțit și zâmbet și cuvânt
treceai ca o regină, și alai
în urma ta, nedumerire și încânt.

Simțire demnă, havuz de poezie și de verde
clar și nou izvor apururea statornic
verbul meu, cum vine, și se pierde
în necurmata bătaie a unui straniu ornic.

Ești

Ești ultimul gând, când adorm,
când mă trezesc ești gândul dintâi,
"nu știu unde te duci în somn"
aș vrea să veghem nopții la căpătâi.

Timpul și-a schimbat curgerea parcă
ce-a fost trecut devine prezent,
fire încâlcite de-o rătăcită Parcă,
încerc să învăț zborul dement.

Ești aici, de ce nu mă certi, nu mă mângâi -
de merg la mormânt, tu m-aștepți acasă, chilie,
când peste puzderii de imagini mă tângui
"ia-mă", îmi spui, "sunt vie, sunt vie".

Zet, Ieri și Clo după 6 săptămâni

Zet, Ieri și Clo ca-n marmură
au rămas, păpușile, jucăriile tale,
arlechinul, saltimbancul e trist
nu-i mai sună clopoței la sandale.

Pironite priviri cată spre tine, spre ușă
nu se mai aud sunete, încremenit aer -
ninge uneori pe chipuri cenușă,
noaptea, târziu, înspre zori, e un vaer.

Din când în când parcă Zet tresare,
aude ceva? cheia se mișcă în broască?
în colțul ochilor, lacrima e bob de soare
și-un început de zâmbet, iască.

De-acum, în reflux

La etajul 5, femeia barmană
fierbe porumb, mirosul urcă flămând
și-mi amintește, ca de o cerească mană,
de tine și de vremea când...

Se-apropie toamna, e timpul în care
pe-aragaz fierb gemuri, dulceața -
ce opulență de fructe, zemoase -
azi toate își întorc, de la mine, fața.

Uneori, de n-am să uit cumva,
voi cumpăra de la vreun magazin de lux -
(n-are să se mire nimenea)
viața mea a intrat de-acum în reflux.

Bocetul păsării Iv

Aripile Păsării bat înnebunite
cerul nu-i ajunge, țipăt de moarte,
întretaie spații, foc în dîre lasă,
de perechea sa cine o desparte.

Din gușa divină, cântec nu mai scoate,
coardele îi arde sunete demente
să-nțeleagă sensul e în van, nu poate
descompusă e în sparte elemente.

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Balada negustorului de postavuri

Un vechi negustor de postavuri,
Strigîndu-și, trist, marfa prin praguri

De case cu ușile-nchise,
Trecuse prin tîrg și pierise-n

Amurgul ce-aproape întruna
Din zori se lăsa și cu bruma

De-un metru-apăsînd peste lucruri
Și oamenii storși de buclucuri,

Uimiți că-i chemase în praguri
Un vechi negustor de postavuri,
Cîndva, dus pe alte meleaguri.... ■

Norii se adună, bubuie furtuna,
fulger, trăsnet, puhoaie se revarsă
lumea e întoarsă, e îngropată luna
Pasărea divină se destramă arsă.

Fluturi, albi fluturi

În lungile apusuri, în august, de soare
pe colinele cu puzderii de cruci surori
lumina ne mângâie pe amândoi și ne doare
și stăm și vorbim și lăcrimăm uneori.

Din când în când trec repezi stoluri de grauri
și ne uităm cum în zare se pierd îndelung
se cufundă în roșu pal de aur
și, parcă, din urmă regrete vin, ne ajung

Ciudat cum mulțime zboară albi fluturi
peste mormânt, se întretaie, se duc și vin
murmură, tremură florile, - de ce ne scuturi
dulce fior cu parfum divin -

Fluturi? ori respirația ta, comic puls
îmbrățișări, amețitoare săruturi
și un nemăsurat, nebun impuls
de a fi amândoi acei fluturi, albi fluturi.

De gheață, albastru pal

Trupul tău de gheață, albastru pal,
nu mai fremăta la nici o mângâiere
încetase curgerea valul după val
lumea se-nchisese în cosmică tăcere.

Ochiul meu din frunte nu te mai vedea
mă retrăgeam încet din mine însumi
se-ntunecase brusc, stea după stea,
un flaut spart era tot plânsu-mi.

Priveam nedumerit la frumusețea-ți stinsă
zăceai în acel *pat* străin și slut -
ardea o lacrimă târzie, neprelinsă -
în ce abis strigam cu glasul mut.

■

Aceste versuri fac parte din volumul în manuscris Carmen – cântecul de dragoste și moarte al păsării Iv, *scrise în perioada 16 aug.-27 sept. 1999, după moartea soției mele, poeta Carmen Demea.*

CRONICA EDIȚIILOR

de

Z. Ornea

O ediţie neconcludentă

DL MIRCEA HANDOCA s-a devotat, încă în timpul vieţii lui Mircea Eliade, conservării şi editării operei marelui cugetător. I-a cîştigat încrederea încît acesta, la moartea surorii sale Corina, i-a încredinţat custodia arhivei sale bucureştene. A vrut mai mult decît asta şi a scris, în 1992, un fel de monografie, ratată, despre crîmpeie din viaţa şi opera lui Eliade. E evident că scriitura nu e domeniul său de rezistenţă, probă fiind şi prefeţele la unele reeditări ale unor romane. Ca bibliograf şi editor al corespondenţei savantului a înregistrat cîteva realizări importante, printre care ar fi de amintit primul volum (literele A-H) din corespondenţa savantului şi cele două volume din cea primită. Nefiind un spirit critic, dl Mircea Handoca e un adulator total al personalităţii căreia i s-a devotat. În consecinţă, a început, din 1998, să publice o suită intitulată „Dosarele" Eliade, în care publică opinii pro şi contra cugetătorului, fără comentarii, lăsînd – precizează dsa – cititorului să-şi facă singur o idee despre controversă. Primul volum era consacrat opiniilor despre tînărul Eliade exprimate în anii treizeci. Al doilea volum (ediţie), a apărut în 1999, transformă pluralul în singulár, intitulat fiind *„Dosarul" Eliade*, adăugîndu-i-se şi un subtitlu „Cu cărţile pe masă". Obiectul acestui de al doilea volum îl constituie opiniile exprimate, în jurnalul său, publicat în românește în 1996 şi recent în limba franceză, de Mihail Sebastian despre prietenul său bun Mircea Eliade. Dl Handoca are îndoieli privind unele notaţii ale lui Sebastian despre Eliade şi ne previne, într-un scurt cuvînt înainte: "Trebuie să fim prudenţi în folosirea memorialisticii ca principală sursă documentară. Pentru a ne convinge de autenticitatea unor date, situaţii, întîmplări, jurnalele (atît al lui Sebastian, cît şi al lui Eliade) trebuie să fie coroborate cu documentul autentic de epocă". În litigiu sînt însemnările lui Sebastian despre episodul legionar al lui Eliade de pe la sfîrşitul lui 1936 pînă tîrziu în 1939. De aceea, editorul precizează în finalul succintului său cuvînt înainte: „Dacă mai sînt îndoieli asupra «exactităţii» acuzaţiilor de antisemitism, fascism, hitlerism, legionarism proferate împotriva lui Mircea Eliade, cred că numai probele *pro şi contra* prezentate în volumul de faţă (şi în următoarele) pot face lumină". Editorul are dreptate, dacă, într-adevăr, ar prezenta toate probele necesare relevării acestui litigiu. Cum se va vedea, aici probele definitorii, (tocmai ele!) sînt ocolite cu grijă preventivă. Şi, atunci, mă întreb de pe acum, cum se poate face lumină în acest grav contencios.

Să notez, de la început, că Eliade şi Sebastian au fost buni prieteni. Se vedeau periodic, împreună cu ceilalţi prieteni de generaţie, sau numai în familie (Eliade era căsătorit cu prima sa soţie, fosta Nina Mareş, iar Sebastian era becher), pe rînd în locuinţele celor doi parteneri. Fuseseră (din 1927 Eliade, din 1929 Sebastian) colaboratori ai ziarului *Cuvîntul* (de la o vreme chiar redactori şi-l venerau, deopotrivă, pe maestrul lor spiritual Nae Ionescu. Eliade i-a fost chiar student (Sebastian, ca student la drept, nu, dar îi frecventa, adesea, cursurile). Eliade i-a fost, mai tîrziu, după reîntoarcerea din India, asistent şi chiar suplinitor lui Nae Ionescu la catedra (de fapt, conferenţia) ilustrului profesor. Dar, repet, cei doi tineri erau buni, intimi prieteni. Şi-au recenzat, în presă, unul cărţile celuilalt şi se stimau, ca scriitori, reciproc. Cînd, în 1934, se produce scandalul iscat în jurul romanului lui Sebastian, *De două mii de ani,* datorită prefeţei antisemite (de un antisemitism fundamentalist, pe teme teologale) şi cartea era unanim înjuriată (şi de la dreapta şi de la stînga), Eliade, loial, publică un lung foileton în *Vremea* (în două numere), apărînd romanul şi polemizînd chiar cu profesorul său iubit pentru ideile din prefaţă. Deodată, nu fără o istoricitate a fenomenului, Sebastian îşi dă seama, de prin 1936, că bunul său prieten Mircea Eliade se converteşte spre legionarism (sau, păstrîndu-ne în termenii vestitei piese de teatru a lui Eugen Ionescu, se „rinocerizează"). A fost această observaţie a lui Sebastian despre convertirea lui Eliade la legionarism o efectivă tragedie, o rupere dramatic tulburătoare. Îşi dădea seama, disperat, că pierde un prieten de inimă, drag cu totul. Nu e un lucru oarecare o astfel de lovitură primită în adîncul sufletului de un tînăr aflat în al treilea lustru de viaţă, pe care o trăise mereu, din perioada maturităţii, în preajma prietenului privilegiat, ale căror opinii el, ca democrat şi evreu, nu le putea accepta. Iată un fragment din însemnarea lui Sebastian datat 25 septembrie 1936, în care eroul este chiar Mircea Eliade: „El este un om de dreapta, pînă la ultimele consecinţe. În Abisinia, a fost cu Italia. În Spania, e cu Franco. La noi e cu Codreanu. Face numai eforturi – cît de penibile? – pentru a ascunde acest lucru, cel puţin faţă de mine. Dar se întîmplă să-l răzbească, şi atunci ţipă, cum a ţipat aseară." Şi mai încolo, în însemnarea aceleiaşi zile, se întreabă tragic: „Îl voi pierde pe Mircea pentru atîta lucru? Pot uita tot ce este excepţional în el, generozitatea lui, puterea lui de viaţă, omenia lui, dragostea lui, tot ce e tînăr, copilăros, sincer în el? Nu ştiu. Simt între noi tăceri jenante, care ascund numai pe jumătate explicaţiile de care fugim, fiindcă le simţim probabil fiecare, şi acumulez mereu deziluzii – între care prezenţa lui la *Vremea* antisemită (comod, de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat) nu e cea mai mică. Voi face tot ce e posibil ca să-l păstrez totuşi". Şi, iată, notaţia profund îndurerată din 2 martie 1937: „Lungă discuţie cu Mircea, la el acasă. Imposibil de rezumat. A fost liric, nebulos, plin de exclamaţii, interjecţii, apostrofe. Din toate astea nu aleg decît declaraţia lui – în sfîrşit leală – că iubeşte Garda, speră în ea şi aşteaptă victoria ei. Ioan Vodă cel Cumplit, Mihai Viteazu, Ştefan cel Mare, Bălcescu, Eminescu, Hasdeu – cu toţii au fost la timpul lor gardişti. Mircea îi cita de-a valma... Toţi cei care nu sînt gardişti, toţi cei care fac altă politică decît cea gardistă sînt trădători de neam şi merită aceeaşi soartă". Dar şi acum, constatînd că Eliade e atît de fanatizat de gardism, notează la sfîrşit încă sperînd într-un viitor mai senin: „S-ar putea să recitesc cîndva aceste rînduri şi să nu-mi vină a crede că ele rezumă cuvintele lui Mircea. De aceea e bine să spun încă odată că n-am făcut decît să redau întocmai vorbele lui. Asta ca nu cumva să le uit. Şi poate că într-o zi lucrurile vor fi destul de liniştite pentru ca să-i pot citi această pagină lui Mircea şi să-l văd roşind de ruşine". Şi mai sînt astfel de dureroase – pentru Sebastian – însemnări înţelegînd că pierde, vizibil, o prietenie pe care o adora. De abia la 16 ianuarie 1938 notează: „Am fost la Mircea azi. Credeam că ne vom explica dar, vorbind, mi-am dat seama că e inutil – şi poate chiar imposibil. Totul e sfîrşit între noi – şi lucrul ăsta îl ştim foarte bine amîndoi. Restul – explicaţii, scuze, reproşuri – nu duc la nimic". Şi, totuşi, s-au mai revăzut, Sebastian constatînd cu amar, că prietenia lor e terminată.

Întrebarea e dacă dăm crezare, ca document probatoriu, acestor sfîşietoare însemnări din jurnalul lui Sebastian. Dl Handoca, reproducîndu-le, are, am văzut, îndoieli şi socoate că veracitatea lor trebuie numaidecît coroborată cu documente de epocă. În aceste circumstanţe, care erau documentele de epocă verificatoare? Cronicile reciproce despre cărţile publicate de cei doi înainte de iunie 1936, dedicaţiile lui Sebastian pe cărţile sale, dăruite lui Eliade şi alte articole ale altora, cum procedează dl Mircea Handoca? Nicidecum. Proba concludentă era reproducerea articolelor legionaraide publicate de Eliade în *Vremea* şi *Buna Vestire*. Dar aceste probe, singurele concludente, dl Handoca le evită sistematic, deşi Sebastian face referire, în două rînduri, la ele. Mai ales că *Jurnalul* lui Eliade din această perioadă n-a fost publicat (de ce, totuşi?), iar în *Memorii* adevărul este cu grijă ocultat în legătură cu acest episod legionar. Să-l ajutăm dl Handoca, reproducînd, din presa vremii fragmente din unele articole ale lui Eliade care verifică, totuşi, opinia lui Sebastian din 25 februarie 1937 că aceste articole din *Vremea* erau legionare. La 24 ianuarie 1937 publică în *Vremea,* un lamento la moartea lui Ion Moţa şi Vasile Marin, legionari comandanţi, în luptele din Spania: „Rareori se întîlneşte în istoria unui neam o moarte atît de semnificativă ca moartea celor doi fruntaşi legionari căzuţi pe frontul spaniol. Plecarea celor şapte comandanţi legionari români în Spania, unde au luptat, ca voluntari, în trupe de şoc, a fost simbolică... Atît Ion Moţa cît şi Vasile Marin, dăduseră nenumărate probe de spiritul lor de jertfă: închisori, suferinţă, prigoană morală, o tinereţe trăită eroic... Această ultimă şi fatală încercare – plecarea în Spania – şi-o aleseseră ei singuri, ca o supremă dovadă de credinţă şi eroism creştin... Semnificaţia morţii lor trece, deci, deasupra valorilor eroismului viril. Moartea voluntară a lui Ion Moţa şi Vasile Marin are un sens mistic: jertfa pentru creştinism. O jertfă care să verifice eroismul şi credinţa unei întregi generaţii. O jertfă menită să fructifice, să întărească creştinismul, să dinamizeze un tineret... Ca şi şeful şi prietenul său, Corneliu Codreanu, Ion Moţa credea că misiunea generaţiei tinere este să împace România cu Dumnezeu... Destinul i-a ales pe ei să *mărturisească,* să arate celorlalţi seninătatea pe care ţi-o dă credinţa, sensul creştin şi eroic pe care îl capătă viaţa atunci cînd eşti gata, în orice clipă să renunţi la ea". Are dreptate Sebastian cînd califică, în jurnal, acest articol drept legionar? În oficiosul legionar *Buna Vestire* la 14 octombrie 1937, omagiind pe generalul Gh. Cantacuzino-Grăniceru, şeful Partidului legionar „Totul pentru Ţară" care a decedat, Mircea Eliade scria: „Îmbrăţişînd idealurile Legiunii, generalul Cantacuzino a recunoscut în noua sa familie spirituală, aceeaşi iubire de libertate, acelaşi simţ al onoarei şi demnităţii, aceeaşi nepăsare de moarte, de suferinţă şi de prigoană – pe care le păstrează intacte în sufletul său de oştean... A recunoscut în Căpitan şi în legionarii săi morala medievală bărbătească, românească, pe care nădăjduise să o mai vadă stăpînind sufletele contemporanilor... Generalul Cantacuzino şi-a regăsit în idealurile legionare crezul său intact... Tinerii care-şi încep viaţa pregătindu-se de moarte alcătuiesc azi marea familie românească în care virtutea şi bărbăţia prefanariotă, realizată de generalul Cantacuzino luminează destinul veacului întreg". Sebastian citează din răspunsul lui Eliade din 17 decembrie 1937 la ancheta *Bunei Vestiri* sub titulatura generică *De ce cred în biruinţa legionară.* Articolul există şi Eliade a mărturisit acolo convingerile sale despre biruinţa acestei mişcări la alegerile de la sfîrşitul lui decembrie 1937. Că ulterior Eliade a negat paternitatea acestui articol, pretinzînd că l-a scris prietenul său M. Polihroniade, pe care n-a vrut să-l dezavueze, se ştie de la biograful său Lescott Mc Ricketts. Am verificat această afirmaţie a lui Eliade cu alte articole ale sale legionare şi am ajuns la concluzia că e scris de Eliade, făcînd chiar trimitere la alte articole de acest fel. Acest răspuns la ancheta *Bunei Vestiri* e scris de el, reprezentînd credoul său de atunci. Sebastian notează că Eliade a fost plecat în propagandă electorală prolegionară, pentru alegerile din decembrie 1937. Am verificat această notaţie cu un anunţ al *Bunei Vestiri* din 6 decembrie 1937 către şefii judeţeni ai partidului Totul pentru Ţară, printre care e citat şi Mircea Eliade. Că Eliade, potrivit mărturisirilor amare ale lui Sebastian din *Jurnal,* continuă să scrie, şi la începutul lui 1938, potrivit convingerilor sale legionare o dovedesc, printre altele, două articole ale sale indiscutabil legionare din *Vremea* 12 ianuarie 1938 şi 13 februarie 1938. Mai tîrziu regimul de autoritate personală al regelui Carol al II-lea, interzicea toate partidele politice, inclusiv mişcarea legionară. Urmează arestarea, judecarea şi condamnarea lui C.Z Codreanu şi prigonirea, în general, a mişcării legionare, încarceraţi în închisori şi lagăre. În iulie 1938 e încarcerarea în lagărul de la Miercurea Ciuc şi Mircea Eliade. Sebastian, reiese din jurnal, suferă din cauza acestei detenţii, cu boala îndurată de Eliade. S-au revăzut după eliberarea lui Eliade din lagăr şi au încercat să abandoneze „un an de uitare". L-a vizitat acasă şi la 25 septembrie 1939, cînd, după asasinarea Armand Călinescu, Eliade era disperat, crezînd că îi vine şi lui rîndul. A căutat să-l liniştească, deşi ştia că „totul ne desparte, desigur, absolut totul". Şi adaugă: „N-o să încheiem socotelile între noi acum. Poate mai tîrziu, după ce totul se va fi depărtat, dacă vom mai fi în viaţă". Că Eliade era, la Lisabona, cum scrie Sebastian în *Jurnal,* mai legionar decît altă dată n-avem cum proba decît cu *Jurnalul* savantului din acea perioadă. Dar el n-a fost – oare întîmplător? – publicat. Ştim din mărturisirile publicate ale unui domn D.C. Danielopol, coleg cu Eliade la ambasada română din Londra, cuprinzînd şi perioada statului naţional-legionar, că soţia cugetătorului era febricitar legionară şi anunţa că soţul ei va fi rechemat în ţară pentru a primi o altă demnitate oficială. Şi, oricum, Eliade a evitat toată viaţa să se delimiteze critic de perioada sa legionară, cum făcuse Cioran. Iar Eugen Ionescu, prietenul de mai tîrziu al amîndurora, îi scria de la Paris lui T. Vianu în septembrie 1945, în tabloul reconstituit al generaţiei criterioniste: „A venit sau vine zilele astea Mircea Eliade; pentru el totul e pierdut... Ăsta e un mare vinovat". (În *Scrisori către Tudor Vianu* vol. II 1994)

Dl Mircea Handoca şi-a ratat cartea nu numai pentru că a crezut că e bine să nu includă în sumar articolele încriminante ale lui M. Elaide, dar şi pentru că refuză spiritul critic în favoarea idolatrizării totale. Şi mai are cutezanţa să-şi intituleze ediţia „Cu cărţile pe masă". Tocmai ele lipsesc cu desăvîrşire. ■

„Dosarul" Mircea Eliade. II (1928-1944). *Cu cărţile pe masă.* Cuvînt înainte şi culegere de texte de Mircea Handoca. Editura Curtea Veche, 1999

ESEU

UN TEXT DIN „EPOCA

LA 15 IUNIE 1989, s-a celebrat Centenarul naşterii lui Mihai Eminescu (ME), evident, cel mai important poet român, cel care a transformat nu numai poezia dar şi limba română - şi care a fost numit de "regim" «*Poetul Naţional*». În deosebi ultimii săi ani de viaţă au fost penibili pentru el, din cauza unor "iubiri imposibile", a bolilor, a situaţiei materiale precare (deşi, mult apreciat, a fost ajutat de persoane importante să studieze şi apoi să călătorească în străinătate, să capete modeste slujbe etc.). A lucrat şi ca ziarist, scriind virulente texte politice, mai ales împotriva Liberalilor (numiţi «Roşii»), ca suporter şi protejat al Partidului Conservator Român, compus aproape exclusiv din clasa superioară de boieri, de înalta burghezie intelectuală etc.

Din cauza unor poeme sau texte patriotice scrise ca jurnalist, "regimul" a început să-i dea o «înaltă apreciere» (după epoci în care era criticat datorită unor fragmente "naţionaliste"). Şi astfel, Centenarul său a fost celebrat în marea sală istorică "a Ateneului Român", prin aşanumitul «Simposion Omagial Mihai Eminescu», participanţi fiind invitaţi "aleşi", mai cu seamă din Nomenklatură, din scriitorii bine-văzuţi etc. Adunarea s-a deschis printr-un «*Mesaj*» (M) al lui NC (citit de unul dintre cei mai inculţi miniştri ai săi, Emil Bobu). În acest *M,* se dădeau citate, între altele, dintr-un poem parţial "naţionalsit" al lui ME, *Doina.* Acest poem fusese, mai înainte, cenzurat (din proprie experienţă ştiu că nu putea "circula" afară din Bibliotecile de Stat nici chiar întregul volum în care era inclus), iar aceasta din cauza versurilor care blestemau pe «*cine-a îndrăgit străinii...*». Citarea versurilor a fost considerată ca un "semnal" din partea lui NC şi a fost, desigur, o strategie de Ll pentru atragerea maselor, pentru mişcarea a ceea ce era, în fond, o crudă realitate prezentă.

«*Mesajul*» lui NC a fost publicat în ziare (cele puţine, ale "Partidului" sau oficiale, de stat, singurele care puteau exista) şi a fost comentat prin aprecieri encomiastice ca fiind "un text foarte important", iar întregul eveniment a avut parte de o înaltă evaluare, datorită contribuţiei personale a lui NC. S-au trimis şi «*telegrame*» lui NC, cum era obiceiul, şi au fost publicate în ziare, ca şi când ar fi fost propria sa zi de naştere; printre acestea era şi o foarte lungă «Telegramă» adresată lui de către participanţii la Simpozionul omagial [etc.]», exprimând «sentimentele de aleasă stimă, neţărmurită dragoste şi fierbinte recunoştinţă» pentru «mult iubitul şi stimatul tovarăş NC», pentru el, «marele Erou între eroii neamului românesc [etc.]» ca şi «adâncul respect, sentimentele noastre de aleasă consideraţie şi deosebită preţuie [am comentat cuvântul *deosebit,* din Ll, cu sens de hiperbolă ambiguă, în "rău" ca şi în "bine"] tovarăşei Elena Ceuşescu (urmând epitetele şi calităţile politice, ştiinţifice obligatorii: când i se adresa un mesaj ori se vorbea despre ea: «eminent om politic şi savant de largă recunoaştere internaţională [etc.]»).

Două fragmente (probabil, considerate ca fiind fundamentale şi pe care le putem considera ca "tipice") au fost reproduse în cel mai important ziar, *Scânteia,* cu litere mari şi puse în "chenar" (vezi *Anexa*).

Vom analiza aici aceste două texte. Ele au aceeaşi lungime, reprezintă cam 11% din întregul *M* (în cele 16 paragrafe din totalul de 138 de rânduri - dintre care 73 de rânduri conţin versuri de ME, cele două fragmente ocupă, fiecare, 11 rânduri).

PRIMUL text (*Omagiind...*) are aceeaşi proporţie ca şi al doilea (am numărat în "elemente" unităţi, adică literele aflate între blancuri; dar şi - ceea ce duce la mai puţine elemente - în "cuvinte" (dacă nu se separă particula în subjonctivul-imperativ: *să dezvoltăm, să îmbogăţim*): 80 de elemente, 78 de cuvinte, incluzând substantivele cu articolul numărat separat. Este un enorm număr de substantive (21, incluzând 4 nominalizări [Nmzi]) şi adjective (20; numele proprii nefiind incluse); în clasa adjectivelor am inclus şi cuvintele care, în această Ll, trebuie să însoţească substantivele, sau să fie ele însele substantive, cf. *tot(ul)* sau *întreg(ul);* dar sunt puţine verbe: 5 (2 subjonctive-imperative: *să dezvoltăm şi să îmbogăţim;* 2 prezente: *avem* - care este frecvent în Ll a lui NC -, *reprezintă;* şi un gerunziu, cu valoare verbală: *Omagiind*). Fiecare substantiv are un adjectiv (sau chiar două): *opera luminoasă, minunatul patrimoniu naţional.* Multe cuvinte sau expresii sunt aceleaşi (clişee) în ambele texte şi ţin de aceeaşi arie semantică: *gândire înaintată, revoluţionară, mesajul umanist, omul nou, înaintat, socialism şi comunism.* Anumite adjective sunt, de asemenea, preferate şi repetate: *nou* (de 4 ori), *înaintat(ă).* Putem observa sublinierea prin acumulare de adjective şi de repetare a lor într-o expresie (*noi şi noi creaţii*), hiperbole (*profund umanist şi patriotic*), şi în genere aglomerarea de adjective şi de adjective-adverbe.

La fel cum vom constata pentru textul al doilea, începutul printr-un gerunziu este o strategie pentru introducerea unor şiruri de clişee; momentul prezent este fictiv, nu se prezintă nici o realitate actuală, chiar verbele la prezent (*avem datoria*) au alt sens (de: "datoria noastră", şi de legătură cu clişeele - ca: *reprezintă o contribuţie de seamă,* legat de *mobilizarea întregului popor;* să observăm şi obsesia consensului, a *întregului: toate, întregului popor*).

O trăsătură specială, aici: omagiind pe ME, trebuiau evocate şi operele *tuturor* marilor creatori, în *toate* domeniile. De ce? Probabil, este aici o strategie nu atât pentru a "se face dreptate şi altora", cât pentru a se include Poetul român printre cei mai importanţi ai umanităţii.

Vom privi mai atent, la al doilea text, la includerea, intercalată a unor lungi înşiruiri. De fapt, este un lanţ de coordonate, unde chiar şi propoziţiile subordonate joacă rolul de complemente; revărsarea de substantive, de adjective şi de adverbe tinde către ţinta de a ajunge tocmai la «*socialismul şi comunismul în România*»; ţinta este cunoscută de la bun început (în strategia Ll), pe când ME rămâne "departe", în prezentul gerunziului - o evocare falsificatoare a momentului omagial.

AL DOILEA text («*Cinstind...*») are tot 81 de elemente sau cam 76 de cuvinte (adică nu numărând doar ceea ce este între blancuri şi neseparând particule *să* facem, *a* asigura). Nu facem aici o analiză gramaticală ca scop în sine, şi o "numărătoare exactă": ceea ce ne interesează este mai ales raportul între substantive,(S), verbe (V), adjective (A). Frapează numărul foarte mare de *S* (26-27) şi de *Adj.* care le însoţesc (15, plus un adverb care întăreşte: *profund umanist*), comparativ cu *V* (4 subjonctive, care au şi valoare de imperative - *să creăm* etc. -, plus un infinitiv - *a asigura* - şi gerunziul cu valoare verbală - *cinstind*). Din cele 26 de *S,* izbesc cele 6 nominalizări (*Nmzi*), acele "abstracte verbale" caracteristice limbii române, frecvente în Ll a "Epocii", şi în al căror statut ambiguu, bivalent (*S* şi *V*) prevalează valoarea verbală (semnificativ: "[îndemnul la] acţiune", "mobilizarea", "lupta" etc. specifice dictaturii comuniste): *înflorirea< a înflori sporirea< a spori* - căci să remarcăm şi faptul că sunt precedate de *pentru*).

Întâlnim - cum altfel! - şi unul dintre cuvintele predilecte ale lui NC şi care ar putea fi luat drept prototip, sau mostră sau stindard al Ll a "Epocii", în care lipsea *totul,* dar se afirma că *(avem) totul.* Cuvântul folosit frecvent de NC, ca şi de acoliţi, cu specialul sens hiperbolic de Ll, al plenitudinii: *avem totul* - mascând pe *lipseşte totul,* sau ("mobilizatorul", drept urmare, *să facem totul!* - să depunem eforturi şi mai mari; avem, unii, încă în urechi pronunţarea, de către NC şi de cei care-l imitau, cu un superb *accent intensiv.*

Adj. sunt, *toate,* din *ariile pozitive* (ocazia festivă), de bucurie a sărbătorii folosite ca prilej de educaţie, de îndemnuri la luptă, sub stimulentul măreţului trecut, al genialului poet asimilat scopurilor dictaturii. Ceva mai mult, aproape toate sunt la gradul absolut ori sunt hiperbolice sau, în orice caz, includ acest sens: *celei mai drepte, visului de aur, profund umanist;* de fapt, totul generează hiperbole: *continuă, înaltelor.* În genere, cuvintele sunt selectate dintre "ceea ce este foarte bun" şi culese din repertoriul poetic al celor mai original româneşti variante: *înfăptuirea* (*captatio,* la asemenea "Ocazie", în loc de prea frecventul şi banalul *realizarea*), *făuritor* (nu *creator,* mai ales că - subtilitate stilistic! - se mai repetase familia: *să creăm,* sau, în alt loc, *creatori* etc.).

Întregul text (şi *M)* în ansamblu trebuie înţeles ca un mesaj (în sensul psiholingvistic, de informaţie care circulă, în formă concretă, între emiţător şi receptor: *m*), adresat de către *emiţătorul* NC *receptorului* (de fapt, *receptorilor*), aici auditoriul de la Simposion, dar în intenţie, "întregului popor". Nu se are în vedere nimic care ar putea să genereze un *dialog,* totul este un peremptoriu *monolog,* enunţat dintr-o suflare, în care nu ar fi loc pentru a separa ceva în acest *m,* şir de enunţuri fără apel, lipite gramatical între ele până la sfârşitul care dă "rezolvarea": *comunismul!,* cu semn de exclamare (aşa dorise NC să fie pronunţat, aşa îl pronunţase, desigur, E.Bobu), semn prevăzut de la începutul acestei lungi fraze şi de fapt al întregului *M,* căci avem, aici, ultimul paragraf.

Poate că faptele gramaticale cele mai frapante sunt *gerunziul* şi *fraza foarte lungă. Gerunziul* este folosit la începutul frazei, cu valoare verbală, şi tot aşa apare în celălalt text, ca şi în alte două paragrafe: *preţuind* - paragraful 7 - şi *apreciind* - paragraful 14 -, pe când *omagiind* şi *cinstind,* deschid textele analizate - paragrafele 13 şi 16. În ambele texte, *fraza este extrem de lungă:* adică *întregul text* este o singură frază. În această frază sunt incluziuni, unele formând propoziţii (aici, introduse prin 4 *V,* dintre care două - adică primul şi al doilea format din 2 verbe alăturate alcătuiesc o singură unitate: *să facem/ să creăm şi să dăm, să slujească* (ca detaliu, dacă vrem, de anecdotă să amintesc faptul că, la începutul anilor '50, secretara-dactilografă a Institutului unde lucram, mi-a arătat, uimită - căci, vară a lui M. Ralea, făcea parte dintre cei şcoliţi mai de mult -, că textul dat pentru *Gazeta de perete,* de către o colaboratoare, devenită, după ani, o conducătoare a "Culturii române", avea un text lung egal cu o frază, fără punct şi fără virgule - în care să spună, ameţitor, cât mai multe fără a spune nimic -; evident, timpurile, până în 1989, mai evoluaseră, existau responsabilii cu virgulele şi punctele, de mare importanţă, dacă ne gândim că pentru o virgulă putea fi "dată la topit" o pagină ori o revistă: *M* are virgule puse aproape impecabil, dar un singur punct, căci obiceiul rămăsese, ca un comportament tipic, spre a se spune cât mai multe vorbe în şir hipnotizant).

GERUNZIUL, cu acţiunea lui în desfăşurare, pare să fie cuvântul-cheie, dar de fapt serveşte doar ca punct de pornire, împreună cu «memoria lui ME»; suntem imediat azvârliţi în afara "prezentului" - Centenarul -, către adevăratele scopuri, de "mobilizare" patriotică, pentru «programul Partidului», pentru «ridicarea conştiinţei socialiste», şi în final pentru «visul de aur», «comunismul»! Aşa cum menţionam, întregul şir de cuvinte (mai ales *S* şi epitete pozitive) este marcat de la început - *se ştia,* într-o semiotică ţinând de dresaj, spre a fi enunţat cu intonaţie exclamativă, presupusă de fiecare cuvânt, deşi semnul este pus numai la sfârşit.

Îmbinarea puţinelor propoziţii (aproape transformate ele însele în *S* sau *Nmzi*) este înecată în lungul lanţ de *S* plus *Adj.,* care tind să orienteze către final (acesta nu mai era neaşteptat pentru receptori): un şir devenit abstract, vag, plutind într-un potop atemporal de vorbire. Adevărata "interpretare" este că (în acele timpuri de înfometare, de injustiţie, de cenzură, de imposibilă înflorire a artei şi culturii), niciun «mesaj umanist» nu era credibil, nu exista niciun «om nou, înaintat», niciun «vis de aur» nu era posibil sau era chiar o cacealma ridiculă ori tragică, de vreme ce comunismul era declarat a fi «cea mai dreaptă şi umană societate».

Schematic vorbind, putem afirma că acel context al Simposionului dedicat Centenarului marelui poet din sec. al XIX-lea a fost un pretext pentru "emiţător", NC, de a încerca să *manipuleze* pe receptori (auditorii de la Simposion şi *întreaga* ţară), pentru a acţiona în favoarea regimului, prin *mascare* (evocând un «mare poet naţional» - deci trecutul istoric "glorios") condiţiilor prezente mizere. El recurge la stratagema îndepărtării de realitatea adevărată, printr-o abilă escamotare, fluturând ca stimulent «viitorul de aur». Trăsăturile psihologice care pot fi depistate sunt: *evocarea* trecutului - ME - şi apoi uitarea prezentului, prin folosirea unei repetări *hipnogene* de clişee, *stimuli monotoni* (lungile lanţuri de cuvinte, *m* gol de sens, *ascunzând, astfel, prezentul* şi oferind simulacre de stări psihologice *plăcute, fericite*).

Din punct de vedere *lingvistic* strategiile sunt (chiar dacă nu conştiente pentru emiţător): fraza lungă dar "fără miez", fără informaţii noi (iarăşi, oferind "stimuli monotoni", care favorizează sugestia), substantive şi nominalizări - mai puţin concrete decât verbele -, adjective care îndepărtează de realitate, punctul de pornire într-un gerunziu de la care "totul" orien-

---

*) Ceauşescu, Nicolae - *Mesajul tovarăşului Nicolae Ceuşescu, Secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, cu prilejul Simposionului omagial "Mihai Eminescu",* în *Scânteia* 1989, 14 iunie, p. 1 (vol. LVII, no. 14562); tot acolo, şi alte texte.

Eminescu, Mihai, XX. *Publicistică 15 Febr. 1880-31 dec. 1880,* Bucureşti, Ed. Acad. 1994, 276 (din "Timpul", 1 aug. 1880).

Slama-Cazacu, T. [despre "analiza contextual-dinamică a textului literar", în] *Introducere în psiholingvistică,* Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1968; *Analisi contestuale - dinamica del testo letterario,* Bari, Adriatica, 1984; (a cura di-) *Analisi del testo letterario. Dieci applicazioni del metode contestuale dinamico,* Roma, Bulzoni, 1988; *Psiholingvistica - O ştiinţă a comunicării,* Bucureşti, Ed. ALL, 1999, 433-463, etc. cf. şi "International journal of psycholinguistics", 1997, *13,* nr. 2, 165-176.

DE AUR“

teză către trecut, stări de “visare”, puține propoziții subordonate, care includ însă lungi șiruri de clișee. Cheia este *subita alunecare* de la ME către *Partid,* către întreaga națiune (*poporul,* ceea ce este *românesc*). Nu putem vedea nici o ierarhie în aparentele coordonate cu excepția momentului când observăm care este finalul lexical: *socialismul și comunismul* (dar *în viitor*). Cine este beneficiarul? Reiese clar: receptorii acestui act de comunicare unilaterală, întregul *popor - dar* numai *dacă* face asta și asta, și dacă privește către «viitorul de aur» ca un eveniment *de vis* (pentru că, știm, NC numea și prezentul o «Epocă de aur»).

În potopul de substantive și de adjective pozitive (chiar accentuate prin hiperbole și expresia adverbială exagerată), se pierde simțul *realității trăite* (Simposionul dedicat lui ME, dar și viața prezentă, dificilă). Gerunziul este o cheie pentru stimularea către ceea ce urmează, adică înșiruirea de clișee, culminând cu evocarea comunismului în România: *ce mai contează prezentul,* în comparație cu ceea ce se așteaptă să se obțină?, *dacă* (acest ascuns *dacă,* înlocuit prin sugestiva înlănțuire de eforturi țintind către scopul final). Efectul halucinant este obținut *nu* prin adevăratul sens al frazei, ci prin valoarea ei goală, de bine-cunoscute clișee. Nu mai este necesară o adevărată “interpretare”, înțelegere a *m* (ca în actul normal de comunicare), pentru că până și *perceperea* lui este distorsionată sau chiar înecată în potopul verbal.

Întâlnim, aici, cheia adevăratelor trăsături ale Ll și ale efectelor ei: o comunicare distorsionată, de fapt pierderea unei reale comunicări. După zeci de ani de Ll și de pierdere a credibilității, deși *M* vrea să *convingă,* scopul, de persuadare, nu poate fi atins, din cauza unui efect de bumerang: strategia clișeelor, după *atâția ani de scăldare forțată în această strategie,* nu mai duce la “o convingere”, la “mobilizarea” dorită, nici la depărtarea de realitatea dificilă, *trăită.* Starea de “așteptare” a informației, din comunicarea normală este anihilată. De fapt, aici, *mascarea* realității se scontează că va apărea prin îndepărtarea de prezent - inclus în *M* - și de tot ce este concret; dar *manipularea* reușește, tocmai, să creeze o *lipsă de interes* pentru *M.* Numele Poetului, ca pretext pentru stimularea de a depune *“toate”* eforturile și pentru evocarea «viitorului de aur» este o strategie atât de grosolană, în 1989, încât face inutilă intenția emițătorului: pe de-o parte, pentru că *m* se diluează, nu este ascultat, nici “auzit”, el se pierde chiar ca efect hipnotic, pentur cei mai mulți, sau, dacă acționează “hipnoza”, atunci gândirea receptorilor nu mai poate servi la realizarea acțiunilor cerute (într-adevăr, un efect de bumerang). Pe de altă parte, pentru cei care scapă realmente de “hipnoză”, cum menționam, și *gândesc,* folosirea numelui lui ME pentru a evoca “socialismul și comunismul” devine ridicul și chiar hilar (nu am fost, evident, în sala “Ateneului”, atunci ca să observ mimica pariticipanților, dar este drept că atâtea zeci de ani ai ipocriziei, ai mimării “interesului”, puteau face să nu se vadă vreo reacție de “inteligență” (să nu uităm, însă, “marea reacție” a “Pieței” din apropiere, în decembrie 1989, când NC a promis, vădind completa pierdere a legăturii cu o realitate de care se depărtase complet, o creștere de câțiva lei a alocațiilor pentru studenți!). Ceva mai mult, oare cum vor fi “gândit” specialiștii în ME sau cei având chiar o cultură mediocră, când au ascultat acest *M,* știind că Poetul, chiar dacă fulminase împotriva unor racile ale timpului, a corupției etc., nu era nici măcar un socialist al acelor vremuri, ba era chiar legat de conservatori, îi cam critică pe «roșii» timpului, liberalii, deci nu avea nimic de face, el, cu clamata «ridicare a conștiinței socialiste» (ce să mai zicem, despre «visul de aur, comunismul»).

Am încercat să compar aceste texte cu un text politic - luat la întâmplare - scris de ME ca ziarist la *Timpul* (1 august, 1880): există, acolo, un echilibru normal între verbe și substantive, puține adjective (atenuând chiar posibila evaluare pozitivă, prin minimalizarea unor aprecieri («de bine de rău»), aproape deloc nominalizări (abstracte verbale, de fapt, unul singur - *limpezirea* - pentru a caracteriza celelalte expresii oarecum tehnice).

Dacă, însă, comparăm textele lui NC cu unul dintre cele scrise după 1989 (de pildă, *Strategia de reformă economico-socială a Programului de guvernare,* adică a Guvernului N. Văcăroiu, care a pierdut alegerile din 1996), găsim, iarăși, nu numai o abundență de imperative și de timp viitor, dar și enorm de multe *Nmzi* (p. 160): «2.*Simplificarea* și *flexibilizarea* sistemului legislativ. 3. *Corelarea* actelor normative pentru *înlăturarea* [...]. 4. *Modificarea* [...] care necesită *completări* ori *simplificări.* 5. *Curățirea* [...] prin *abrogarea* [...] *reglementări* noi» etc. ori (p. 159): «*Continuarea,* consolidarea și perfecționarea [...]; *întărirea* și *perfecționarea* [...] *punerea*» etc. Sunt și o mulțime de adjective pozitive (*vast program) legi noi,* etc.). La fel, în raportul lui V. Ciorbea (28 mai, 1997), în rubrica relativă *la Politica socială, Reforma administrației publice:* verbe la viitor, mascând ceea ce nu se făcuse, dintre multele slogane promițătoare.

Asemenea analize, care pot fi prezentate și în mod mai extins și ameliorat, nu sunt menite a da “rețete”, strategii comunicaționale manipulatoare și nici doar modele negative: ele pot să ajute la “interpretarea” unui text scris în Ll și să ducă la o conștientizare relativă la studiile politico-literare, dar și o conștientizare a modeștilor indivizi care sunt în afara “Puterilor” (economice, politice, financiare, comerciale, culturale etc.).

Tatiana Slama-Cazacu

Cinstind memoria lui Mihai Eminescu, să facem totul pentru a asigura înfăptuirea neabătută a programului partidului de construcție socialistă, pentru înflorirea continuă a artei și culturii românești, pentru sporirea forței sale educative, a mesajului său profund umanist, revoluționar, să creăm și să dăm poporului noi și valoroase opere care să slujească progresului și înălțării patriei, ridicării conștiinței socialiste, dezvoltării înaltelor trăsături ale omului nou, înaintat, făuritor conștient al celei mai drepte și umane societăți, al visului de aur al omenirii – comunismul!

NICOLAE CEAUȘESCU

ÎNALTĂ PREȚUIRE POETULUI NAȚIONAL

„Omagiind astăzi opera luminoasă a lui Mihai Eminescu – ca de altfel a tuturor marilor creatori din toate domeniile – avem datoria să dezvoltăm și să îmbogățim permanent, cu noi și noi creații, minunatul patrimoniu național – tezaur de gîndire înaintată, revoluționară, care, prin conținutul de idei și mesajul profund umanist și patriotic, reprezintă o contribuție de seamă la mobilizarea întregului popor în edificarea noii orînduiri, la formarea și educarea omului nou, înaintat, constructor conștient și devotat al socialismului și comunismului în România”.

NICOLAE CEAUȘESCU

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

“Iașiot”, “mangaliot”, “sloboziot”...

ÎNTR-UN articol apărut în 1960 (în volumul *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română, II*), “Nume de locuitori derivate de la teme străine”, Magdalena Popescu afirma că sufixul *–iot,* de origine greacă, ar fi, în limba română, total neproductiv. Lăsându-se identificat în cîteva împrumuturi, sufixul nu ar fi format în română cuvinte noi (unica excepție menționată, derivatul *sinaiot,* era considerată discutabilă). Descrierea situației, exactă pentru momentul respectiv, ne ajută să înțelegem încă o dată că evoluția limbii nu e lineară, că lucrurile nu sunt date o dată pentru totdeauna și de aceea previziunile sînt riscante. E de ajuns să existe cîteva modele, și măcar unul dintre ele să circule mai intens, pentru ca procesul analogic să intre în funcțiune. Deși nu se poate spune că ar fi devenit brusc foarte popular, sufixul *–iot* nu mai poate fi considerat, acum, nici neproductiv. Sufixul apare în cîteva denumiri neutre, de la nume (balcanice) de țară sau de oraș: *cipriot* (“un cineast de origine *cipriotă* a cucerit sufragiile criticilor” – “România liberă” = RL, 2030, 1996, 2) și *sofiot* (“au aflat din gura președintelui *sofiot*” – “Evenimentul zilei” = EZ 2316, 2000, 11). *Cipriot* e înregistrat în *Dicționarul explicativ* (DEX), iar *sofiot* apare în *Dicționarul limbii române* (DLR); pentru ambele, ca sursă imediată este indicată franceza (*Cypriote, sophiote);* în lipsa unor atestări mai vechi, care să evoce o preluare prin contacte lingvistice directe, ipoteza etimologică rămâne acceptabilă.

Confruntînd exemplele din articolul citat al Magdalenei Popescu și cuvintele cuprinse în *Dicționarul invers* cu lista acceptată de DEX, descoperim că, între derivatele în *–iot* ceva mai cunoscute, apar și în *Dicționarul explicativ* cuvintele *fanariot* și *italiot* (nu și *iscariot, rumeliot, lavriot* ș.a.). Părăsind categoria numelor de locuitori, putem observa că există în română cel puțin două cuvinte uzuale cu aceeași terminație, *patriot* și *idiot,* de origine grecească directă în primul caz, îndepărtată și mediată în al doilea; ele pot fi invocate, eventual, pentru anumite asocieri, sugestii fonice și conotații. Oricum, derivatul în *–iot* desigur cel mai frecvent, important prin valorile sale afective și prin extensiile sale semantice, este *fanariot* (împrumutat ca atare, din neogreacă, dar analizabil în măsura în care în textele de istorie se vorbește întotdeauna și de *Fanar*). Rolul cuvîntului *fanariot* a fost nu numai de a propune un model derivativ, dar probabil și de a-i adăuga anumite conotații negative. Într-adevăr, deși cuvinte ca *sofiot* sau *cipriot* nu au nimic negativ, în uzul actual al sufixului descoperim o nuanță ironică, depreciativă (care întîlnește valoarea peiorativă a unui sufix asemănător din alte limbi romanice).

Productivitatea actuală (relativă) a sufixului se observă în primul rînd în formarea unor derivate de la toponime românești – de obicei cu o conotație ironică, vag depreciativă. În principiu, sufixul se aplică unor nume terminate în *–i(a): sinaiot* de la *Sinaia, mangaliot* (“promontoriul *mangaliot*” - RL 2155, 1997, 24) de la *Mangalia.* Trebuie amintit și că de la numele localității maritime *2 Mai* circulă de mai multă vreme un cuplu lexical diferențiat prin sufix: termenii *doimaist* (persoana care își petrece acolo vacanța ca turist) și *doimaiot* (locuitorul de drept al satului). Am putea adăuga între formațiile ad-hoc, cu intenții glumețe, derivatul *iașiot,* de atribuit probabil lui Luca Pițu - “Eseul *iașiot*” (“Cotidianul”, LA&I, 20, 1992, 5); vezi și “pagini *iașiote*” (“România literară”, 1, 1996, 16). Apărînd nu dintr-o necesitate denominativă - există deja substantivul și adjectivul *ieșean*! - termenul *iașiot* e clar marcat de intenții persiflante. Un alt exemplu de creație expresivă, care respectă și regula fonetică a adaptării la baza lexicală, este *sloboziot,* de la *Slobozia* - “*sloboziotul* badibuzat” (“Phoenix”, 37, 1990, 4). Nu tot atît de semnificativ, pentru că e doar rodul unui joc de cuvinte, asociind numele propriu *Funar* și adjectivul *fanariot,* este “epoca *funariotă*” (“Zig-zag” 15, 1992, 4). Chiar izolate și glumețe, aceste inovații lingvistice atestă o anume vitalitate a sufixului, cel puțin în limbajul familiar.

De fapt, derivatul cel mai răspîndit produs cu ajutorul sufixului, depășindu-l probabil ca frecvență, în limba actuală, pe *fanariot,* este substantivul și adjectivul *mafiot:* povestea acestui cuvânt merită însă o discuție aparte.

■

LUCIAN BLAGA: corespondenţ

ÎN ARHIVA familiei s-au păstrat puţine scrisori din anii ce au urmat căsătoriei părinţilor mei. S-ar putea ca din discreţia ce-o caracteriza, Mama să fi distrus o parte dintre ele.

Părinţii mei s-au căsătorit la Cluj, în decembrie 1920. Tata îşi susţinuse doctoratul la Viena, apoi s-a dedicat scrisului şi publicisticii. Mama şi-a continuat studiile de medicină la "Universitatea Regele Ferdinand I", din Cluj. A avut şansa unor profesori foarte buni, deoarece specialiştii cei mai renumiţi au venit la Cluj, pentru a preda în noua Universitate românească. Ea era în ultimii ani de medicină. Era obligată şi la stagiile de rigoare în diferitele clinici.

O fostă colegă a ei, şi-o amintea în halat alb, venind într-o dimineaţă pe coridorul unei clinici, în timp ce o îngrijitoare spăla pe jos cu o spumă. Colega ei a avut senzaţia că spre ea pluteşte Venus [mai creolă], atât era de frumoasă. De altfel atât Sextil Puşcariu, Marin Ciortea, cât şi elveţianul Hermann Hauswirth şi-o aminteau pe Mama ca pe una din cele mai frumoase femei, pe care le-au cunoscut.

Tinerii căsătoriţi locuiau pe str. Moţilor, destul de confortabil.

Tata însă câştiga extrem de puţin din publicistică şi cărţi, aşa încât tânăra pereche a mai fost ajutată de generosul frate al Mamei, Caius.

Dorli Blaga

Oaşa, Miercuri 18 iulie 1923

Dragă Pichi, Michi, - în sfârşit după o călătorie de 14 ore cu căruţa am sosit la Oaşa.

E în adevăr foarte frumos. Într-o viitoare scrisoare am să-ţi desenez regiunea. Ce e mai interesant, e însă că n-am odaie... Dacă nu se îndură nimenea să-mi facă loc, vom dormi pe fân în podul grajdului. Am să-mi amintesc vremile de mare primitivism, dar totodată şi întâmplarea ta din Elveţia când ai dormit odată la fel. Dimineaţa mă spăl la izvor, ziua voi face baie în lac.

Pentru deseară aşteptăm pe Gelu cu Luizica: unica societate. Fiindcă Longin se grăbeşte să plece înapoi, închei - trimiţându-ţi ce-i mai mândru-n valea mea: roiul de rândunici deasupra lacului şi cele zece specii de ferigi care în imaginaţia mea sunt grozav de mari

Lulu

*

Oaşa, 26 Iulie 1923

Scump mic

pleacă iarăşi cineva la Sebeş, mă folosesc deci de ocazie să-ţi scriu câteva cuvinte. La Sovata ţi-am scris de două ori, - le-ai primit? De la tine nu am încă nici o ştire. Mie îmi merge bine aici, foarte bine. Aseară am văzut în râu o căprioară cu un pui - au venit să bea apă, foarte aproape de casă. Atâtea minuni poţi vedea pe-aici încât nu m-aş mira să ieşi odată şi tu din pădure călare pe-un "Einhorn" ca în tabloul lui Böcklin. Firește ar trebui să iai în cazul acesta şi un pic de straiul broaştei din lacul de la Sovata - ca să-ţi înverzeşti fruntea.

E vorba să coborâm în jos cam prin 10 August. Nu e exclus prin urmare să mă reped şi la Lugoj pe două zile, ca să te iau de acolo, Pichi, Michi, dulce scump

Lulu

*

În 1924 Bunica mea dă la Lugoj le-a oferit tinerilor căsătoriţi, să se mute la Lugoj, unde Mama putea, chiar în casa părintească, să-şi deschidă un cabinet de stomatologie.

Casa mare de pe strada Făget nr. 4 aparţinea Bunicii mele, Doamna Cornelia Brediceanu. Era o casă foarte largă şi frumos mobilată. Compusă de fapt din două corpuri de casă unite printr-o poartă acoperită. Între ele se află o mare curte interioară, cu flori, arbuşti de liliac şi oleandri. În mijloc era o fântână mare cu pompă, care alimenta instalaţiile sanitare, baia şi bucătăria.

Corpul mare al casei cuprindea o sufragerie mare, tradiţională, cu chipurile strămoşilor pe pereţi. Strămoşi care au jucat un rol în viaţa politică a oraşului şi a Banatului. De exemplu familiile Damaschin-Nedelcu au înfiinţat prin 1830 o "Societate secretă Constituţia". Pentru care au fost şi închişi. În afară de sufragerie mai erau două saloane, cu pian [mare], trei dormitoare, baie, etc. În casă se mai afla şi o mare bibliotecă, ce cuprindea opere clasice din literatura universală, cu precădere traduse în limba germană.

Cel de-al doilea corp de casă avea doar două camere şi dependinţe. Aici fuseseră birourile de avocat ale bunicului meu, Coriolan Brediceanu, om politic, membru al Parlamentului de la Budapesta. Acest corp al casei a fost pus la dispoziţie de Bunica mea tinerei perechi Blaga, între 1924-1926. Cabinetul de stomatologie şi l-a instalat Mama în clădirea mare, într-unul din saloane.

"Via lui Caius", acolo unde şi-au petrecut lunile de vară părinţii mei, între 1924-1926 a fost întotdeauna a lui Caius, dar el era un om foarte generos. Aşa încât toţi Bredicenii beneficiau de această vie, mai ales în lunile de vacanţă. Ea nu a fost niciodată dăruită de Caius părinţilor mei. În fotografiile făcute la "Via lui Caius", de lângă Lugoj, amândoi părinţii arată mulţumiţi. În ciuda faptului că Tata nu reuşise să obţină un post la Universitatea din Cluj. El lucra intens. Mama câştiga bine. Era o femeie frumoasă, sigură. Elegant, dar sobru îmbrăcată. La modă, tunsă scurt. Şi cu rochii scurte, de foarte bună calitate şi gust. Pe fotografii se văd picioare foarte frumoase.

După mutarea părinţilor mei la Lugoj, când Mama mea şi-a deschis cabinetul, Tata a conceput pe nişte mărunte foi de calendar următoarele reclame glumeţe:

"Rupere de fălci plăcută numai în str. Făgetului 4 la Dr. C. Brediceanu-Blaga. Senzaţionale şedinţe dentistice."

"Unde?

Lugoj, str. Făgetului 4. Mare minune! Un înger scoate dinţi fără durere."

"A venit! Cine?
Dr. B.r.d.c.n.!!
Vă scoate dinţii!!
Pune alţii de aur!
A venit! Mult dorita şi de toţi adorata
Dr. Cornelia Brediceanu"

"Un înger s-a coborât! Unde? La isvorul de apă Pucioasă. Vindecă toate durerile de dinţi.
Dr. C. Brediceanu
arhanghel dentist".

*

Scumpule Omule mic,

ţi-am trimis până acum două scrisori la Sibiu, crezându-te din 6 Aug. la Ocna. Că n-ai primit nici o ştire de la mine până acum e deci un simplu efect al schimbării tale de program. Aici o duc bine, aerul bun, lucrez bine. Drama înaintează fără greutăţi serioase şi am scris şi câteva poezii foarte frumoase... E totuşi ultima dată că mă duc în vilegiatură fără tine; tristeţea după tine s-adună în câteva zile, încât mă reduce la muţenie complectă.

Astăzi în 11 aug. am primit abea telegrama ta, şi plecând cineva spre linii ferate - îi dau aceste câteva rânduri ca să ştii că exist - cu cerul deasupra, cu mormintele jos, şi cu tine la mijloc în ce e viaţa. Într-o zi când tristeţea dă peste marginile paharului, te trezeşti cu mine la Sovata. La revedere dulce

Pic

[11 aug. 1924]

*

Băile Geoagiul de jos 11 Aug.

Dulce Picule,

câteva rânduri în semn că mă gândesc la tine de profundis. Aici pădurile se amestecă cu cerul, soarele e strașnic, băile sgomotoase, mâncările excelente [şi pe un preţ de batjocură]. Drama se schiţează vehement, şi în plus am scris şi patru poezii, dintre cari trei foarte frumoase.

Te rog Picule scump scrie la Lugoj să trimită lăzi şi cofere la Cluj, iar tu îi scrii lui Vas.

De la tine nu am încă nici o ştire. Nici nu ştiu sigur dacă eşti sau nu la Ocna. Vezi să te hrăneşti bine, mâţule mic.

Person

*

Vara părinţii mei mai mergeau la băi, pentru a-şi îngriji sănătatea. Numai că atunci se mergea la staţiunile din Transilvania şi Banat. Erau suficiente. Şi cum rezultă din scrisori, se stătea în case ţărăneşti, în pensiune. În condiţii foarte accesibile şi pentru tineri cu venituri modeste, cum erau părinţii mei atunci. Este perioada în care ei se pregăteau să se mute la Lugoj.

*

Scumpete şi dulcicâlţ,

am primit scrisoarea ta. Am scris Doamnei Lapedatu să intervie. De ieri şi Titi e aici [stă la Gusti]. Ieri Adrian i-a prezentat puţin mai altfel lucrurile. - Va veni la noi, dar mai târziu. - Portretul ce mi l-a făcut Demian în ulei a reuşit foarte bine. [Nu-l pot însă aduce fiindcă trebuie să se uște]. În "Daria" suntem pe la pag. 80. La sfârşitul săptămânii vin în orice caz. Pe la Sibiu nu mă duc fiindcă ar însemna să pierd încă vreo trei zile în plus. Vom scrie după butoiaș. Mocu *nu ştie nimic de paralele de la Cultura. Dar astăzi sau mâne sosește Sextil, aşa că voi vorbi cu el. M-am întâlnit şi cu Ţiclus, a venit pentru examen. - Celelalte la întâlnire. Te rog să nu te plictiseşti prea tare, că mie mi-e tare dor de tine.*

Peki

[probabil 1924, înainte de mutarea la Lugoj]

*

Titi este sora Tatălui meu, Letiţia, eroina din piesa "Daria". Gusti este vărul Tatei, Gusti Bena. Adrian este probabil Adrian Maniu, cu care, prin alianţă se înrudeau părinţii mei şi erau în relaţii de prietenie. *Mocu* este Valeriu Bologa, rudă cu Sextil Puşcariu, coleg la medicină cu Mama şi prieten bun cu părinţii mei. Om de mare cultură, specializat mai târziu în istoria medicinei. Relaţia de prietenie cu familia Bologa s-a continuat şi între copii, adică între mine şi Sandu Bologa şi soţia acestuia. Trebuie să spun aici că şi Sandu a devenit medic, şi l-a îngrijit cu devotament pe Tatăl meu, în ultimele luni de viaţă, în spital la Cluj. Nu voi uita niciodată aceasta şi îi sunt recunoscătoare.

*

3 iulie 1925

Supradulceaţă, nu mă voi sfii să-ţi zic nici de acum înainte, deşi în una din ultimele seri mi-ai batjocorit acest fel de a mă exprima, când ai "descoperit" că cineva a mai întrebuinţat o expresie analogă ["supradramă"]. În fond eu am învăţat expresiile în "supra" de la supraomul lui Nietzsche, iar Nitzsche a luat de la Goethe cuvântul "Übermensch". Cu alte cuvinte mi-ai făcut o mică nedreptate, când ai râs cu oarecare răutate; în realitate eu întrebuinţez expresia de "supra" în cazuri drăguţe cum e al tău, al lunii, şi al ciobanului.

Ceilalţi sunt pretenţioşi ["supraom", "supradramă"], eu însă - cel puţin în asta nu: nimenea nu poate tăgădui că tu eşti supradulceaţă, în vreme ce supraomul e un simplu mit. Prin urmare ne-am înţeles, şi înţelegi totodată că cuvintele tale adeseori asvârlite cu suprauşurinţă îmi dau cu mult mai mult de gândit decât se pare.

Eu am sosit bine şi mi-am găsit familia foarte alarmată că vreau să public o dramă familiară. Iată deci că publicarea "Dariei" mă va costa... Sper până la toamnă să-mi recâştig puterea s-o dau totuşi în vileag urmându-mi sacrului egoism de care sufăr. Sunt de părere că supărarea familiei trece, dar piesa rămâne.

Am fost la Marioara; Olga e foarte drăguţă şi mă iubeşte cu entuziasm, după cum îmi spune Marioara. Ştii că Scăiuş pleacă la Marienbad? În Septembrie vin toţi la Lugoj, iar pe la 15 Sept. vor pleca în pelerinaj la Roma: Caius, Marioara şi Olga. Pe Caius II ni-l lasă nouă. În orice caz toţi mi se par mai senini, şi e exclus să reînverzească toiagul aventurilor lui Sc. căruia

ă inedită, 1920-1940

îmi vine să-i telegrafiez: "La Roma, la Roma!!!" [știi ca în Tannhäuser].

Aici s-a îndreptat vremea, ceea ce îmi dă nădejdi că cerul se va desface și peste Sovata de odihna frumoasă.[...]

P.

*

Atunci când era vorba de creația lui, Tata nu prea ținea seama nici chiar de familie. Prima variantă a piesei "Daria" trimetea mult mai direct la Letiția, cu amănunte despre temporara ei boală, după o dramă sentimentală.

"Scăiuș" este o poreclă dată în familie lui Caius Brediceanu. Călătoria la Roma nu a mai avut loc din motive familiale. Însă, cu trei ani mai târziu, Caius avea să fie ministrul României la Vatican.

*

Puiule mic,

îți scriu în grabă câteva rânduri. Deja în tren am aflat că Mitilineu nu se-ntoarce până la 1 oct. Să stau atâta vreme prin București nu are sens. Cum însă mi-am dat cuvântul că fără ispravă nu vin acasă, nu îndrăznesc nici să mă întorc la Lugoj. Voi lua deci drumul Sibiului dimineața - unde voi sta până la limpezirea situației, care din pricina tratatului italo-român pare a se încurca catastrofal. Măi - măi, e grozav! Seamănă a fatalitate!

Aici în Craiova - voi asista abia după-miazi [miercuri] la o repetiție.

Nu trebuie să te alarmezi prea tare. Poate totuși ne-ajută D-zeu. Ca să nu-ți faci prea multe gânduri - dictează te rog seara la Manole.

Tai dulce și iartă-mă,

Lulu

Craiova 22 Sept. 1926

*

Omule mic, îți scriu în grabă prin Gh... [indescifrabil]. Ți-aș fi scris mai de mult, dar nu aveam încă nimic hotărât. În orice caz am plecat cu mult prea curând de-acasă, iar aici lucrurile merg grozav de încet. Totuși e bine că am stat, fiindcă am isprăvit o serie de lucruri, cari altfel ar fi rămas baltă. Mi-am trecut piesa prin comitet, s-a primit, și am făcut distribuția. Săptămâna aceasta se încep repetițiile. - "Daria" se joacă și la Chișinău. Am vorbit și cu regizorul de la Cernăuți, unde repetițiile merg bine.

Chestia atașării la Varșovia am luat-o în mână cu Eugen Goga. Mitilineu a făgăduit din nou. Dacă găsește parale mă numește la 1 Nov. Luni mă duc iarăși la el. [Nu prea am însă nădejde, din pricina lipsei de parale]. Dar să vedem. Îți trebuie o răbdare pe care nu știu de unde să o mai iau.

Am scormonit astăzi ministerul instrucției pentru chestia Laurei. Luni se rezolvă totul favorabil.

Celelalte multe, multe, la întâlnire. Se poate însă întâmpla să mai stau încă foarte mult.

Lulu

[toamna 1926]

*

Ultimele două scrisori sunt scrise de Tata din București și Craiova în toamna 1926, când își pregătea plecarea, ca atașat de presă la Varșovia și, în același timp, se ocupă de repetițiile piesei "Daria".

Din scrisori se desprinde desamăgirea lui, în ce privește încetineala cu care se rezolvă lucrările în capitală, și caracterul oamenilor.

În 1926 Mama își continuă activitatea în cabinetul de stomatologie pe care îl avea la Lugoj. În același timp îi scria și Tatălui meu lucrările la mașină și făcea corecturile. Tatăl meu nu și-a scris niciodată propriile lui lucrări la mașină. La nevoie poate scria câte-o telegramă, în activitatea de atașat de presă. Dar și atunci Mama îi scria rapoartele la mașină.

Din perioada 1926-1930 nu s-au păstrat scrisori.

Majoritatea scrisorilor Tatei nu sunt datate, sau parțial datate [fără an], așa încât le-am încadrat cât am putut mai bine în timp, ghidându-mă după alte surse. Pentru cele care nu au nici o dată am pus-o pe cea presupusă, în paranteză, la sfârșitul scrisorii. În alte cazuri m-am orientat după data de pe plic, ceea ce nu este întotdeauna concludent.

*

Pui mic dulce, înainte de a pleca de la București încă vreo câteva rânduri. Duminecă dimineața mă duc la Lugoj. Acolo stau o zi, dacă nu două. Mâne seară îmi trec "Cruciada" prin comitetul Națională lului. Am nădejdi să fie jucată. Cu Tiberiu m-am întâlnit aici. E bine. Cât de obosit sunt poți vedea și din următorul fapt: Marți seara e premiera lui Manole la Cluj, dar nu mă duc. Nu mă interesează. În ce privește leafa, fii liniștită că nu stăm rău. Dar despre multele mizerii de-aici ți-oi istorisi acasă.

Tai scump mic, Lulu

[febr. 1930]

*

Scump om mic, am sosit la Lugoj, mâne dimineața [Marți] la ora 9 plec spre Berna. Nu știu când sosesc. "Cruciada" am trecut-o prin comitet. Cred că în curând se va pune în repetiție.

La Lugoj toți bine.

Tai om mic și la revedere Pechi

[febr. 1930]

*

Scumpii mei,

Pe ferestruica din dreapta își păzea tatăl Goethe pe băiatul Johann Wolfgang când se întorcea de la bețiii.

11.VIII.930 L.

*

11.VIII 930

Am sosit și la Mainz. Cam mort după ocupație. Dimineața plec, dacă e frumos, cu vaporul la Köln. Frankfurtul mi-a plăcut extraordinar. Și orașul vechi, și cel nou. - Drumul, adică apa, ține până la Köln 8 ore. Aici dorm o noapte într-un interesant hotel din veacul XIV. La revedere puiuți, Lulu

*

În anul în care m-am născut, vara, Tatăl meu a făcut o interesantă călătorie în Germania, de unde ne-a trimis ilustrate la Berna.

Puiuți scumpi,

am primit scrisoarea și mă bucur că totul e bine. Nu te alarma de observațiile mamei cu privire la alimentarea puicii. Principalul e că arată bine și că e dulce. Tu știi ce trebuie să faci. Ține-te de sfaturile de la Schwester Klärli și a doctorului. Ar fi bine să nu mai tot discutați. Numai te enervezi degeaba, și nu pentru asta te-am trimis la Sibiu. [Reține-te și tu de la moralizări!]

Eu încă n-am primit răspuns la cererea de concediu.

Ieri am fost mult împreună cu pictorul Lüthy. Din vorbă în vorbă am ajuns să vorbim despre Eonul Dogmatic. *A făcut niște ochi!!! Rar am văzut un om mai impresionat de-o idee. "Ich trage ein grosses Geschenk mit mir", mi-a spus la despărțire.*

Nu știu ce să mai zic. Câteodată sunt de-a dreptul disperat de soarta acestei "Opere"! Dar când văd efectul asupra cunoscuților îmi recâștig liniștea. De când ați plecat s-a întărit în mine convingerea că trebuie să ne retragem pentru câțiva ani, altfel nu știu ce se va alege de mine.

Sper să ajung la Sibiu pe la 29-30.

Mi-e tare dor de voi.

[vara 1931]

Tătucu

*

Când m-am născut eu, Tata a spus că trebuie să devină "om serios" și a început să lucreze la "Eonul dogmatic", primul volum din "sistemul" lui. Desigur era frământat de creația lui și avea îndoieli...

*

Scumpătăți,

am primit scrisoarea ta. Nu știu dacă mai ești la Sibiu sau nu. Eu tot timpul ocupat. Vizite. Corecturi. "Eonul"e cules în întregime. Cisek crede că e un lucru extraordinar. Voiculescu deasemenea. Alții mai puțin. [Eu nu mai cred nimic.] Am fost la Pangal care mi-a spus că situația noastră depinde de isprava ce vom face-o. E bine că stau la București fiindcă aflu multe de toate.

"Daria" a fost acceptată la Teatrul Național cu unanimitate. Cred că se va juca în viitoarea stagiune. Pentru rol se ceartă iar Voiculeasca cu Filotița.

Tai scumpătăți

[vara 1931]

Tata

*

Hotel Stein, Salzburg

Mein süsses kleines Engelein Dorli,

in Wien hab ich das Crainic-Mäderl gesehen. Sie hat Dir Schokolade geschickt. Und sie hat gesagt Du sollst rumänisch lernen, denn sie kann nur rumänisch sprechen. Ich hab ihr gesagt Du bist sehr brav und rasch essen kannst. Sie hat mich gefragt wie gross Du bist. Ich hab ihr gesagt: Die Dorli ist genau so gross wie der Mond am Kreuzberg.

Es küsst Dich

[1933] *Das Taterl*

"Îngerul meu dulce mic, la Viena am văzut pe fetița-Crainic. Ea ți-a trimis șocolată. Și a spus să înveți românește, pentru că ea nu vorbește decât românește. I-am spus că ești foarte cuminte și mănânci repede. Ea m-a întrebat cât ești de mare. Eu i-am spus: Dorli este atât de mare cât luna pe Kreuzberg. Te sărută Tăticul."

*

Hotel Gaisbergspitze, Salzburg

11 Aug. 1933

la un ceas după ce am sosit aici la 1. Aug. în cea mai cumplită negură, am simțit că trebuie să mă apuc imediat de lucru. Astăzi sunt așa de departe că pot spune: mâne pe timpul acesta isprăvesc. Întâiul concept al lucrării "Cenzura transcendentă", deocamdată 70 pagini compacte de coale mari - cu idei doldora, una lângă cealaltă. Dacă voi dilua-o, ca să fie mai potabilă, va fi o carte ca "Eonul dogmatic". Al treilea din mein System. *A fost un asalt ca nici un altul în viața mea. De asemenea ideile din al patrulea volum stau acum clare în fața mea... Știu deja tot, și va purta titlul "Grația limitată". În acest volum voi da filozofie biologică. Dar nu-l voi scrie decât la anul.*

Deocamdată voi fi fericit dacă toamna și iarna aceasta o să cizelez cu răgaz, dându-i splendoarea stilistică pe care o visez, "Cenzura transcendentă".

Astfel anul acesta care a fost atât de rău, începe să se lumineze. Îmi face impresia că D-zeu ne ține subt un regim de compensații. [...]

*

Frau Cornelia Blaga XVIII, Buchleiteng. 42., Wien

Citesc în ziare despre o nouă acțiune la Dorotheum. Du-te, vezi ce e. Și dacă-ți place ceva, înțelege-te cu Ullrich. - Vă trimit o mie de pusi, împarte-i cu Dorli, dar fără ceartă. L

[mai 1936, Karlsbad, după ștampila cărții poștale]

*

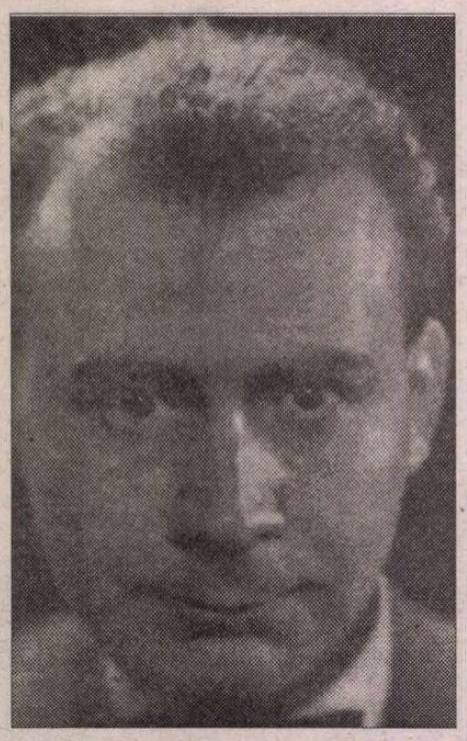
Dorli Blaga, XVIII. Buchleiteng. 42., Wien

Scump pui mic, iepurele când a scăpat din coteț a venit până la Karlsbad și mi-a adus un pussi de la tine. Pe urmă iar a plecat înapoi și l-ați găsit plouat și sgribulit. N-ai găsit după urechea lui un pussi de la Tata?

[mai 1936, Karlsbad]

(Continuare în pag. 14)

LUCIAN BLAGA: corespondență inedită, 1920-1940



(Urmare din pag. 13)

Frau Cornelia Blaga, XVIII Buchleiteng, 42., Wien

Am ajuns totuși și pe la Praga. Curios că n-am mai recunoscut străzile, mi-a fost foarte greu să mă orientez, iar barul verde nu l-am mai găsit. Probabil a dispărut. La Karlsbad e frumos. Stau cu Lionel în cameră. Astăzi am întâlnit pe stradă pe Sophie și pe Doamna Mironescu. Totul bine. L. Sărutări Lionel
[19 mai 1936]

*

Îngeri dulci și scumpi,
acu sunt în pline vizite. Mâne dejunez cu Naşa.

Ieri am avut o foarte interesantă surpriză. M-am găsit cu cele două verișoare primare ale mele rămase după un frate al Mamei. Au trăsături foarte mogane. Una e bine măritată, cam de vârsta mea, și pictoriță. Cealaltă tacitumă ca Mama. Foarte simpatice. Ele m-au chemat la telefon, ieri le-am făcut vizita. Foarte emoționant să te vezi întâia oară în asemenea împrejurări. M-au primit cu fotografia Mamei și a Tatii din tinerețe, ca o dovadă că ele sunt! Le-am istorisit exact o scenă de tristețe când Mama a primit știrea că a murit fratele ei de la București. Asta a fost în 1898. Eram deci de trei ani!

Altceva nimic nou.

Spune amicilor că luptele electorale sunt de o deosebită violență. Și rezultatul absolut imprevizibil.

Eu am pretutindeni mare succes cu fotografia îngerului.

Un trilion de pussi L.

Mâne mă duc și la Marie Pillat să-mi facă portretul.
[8 dec. 1937]

În decembrie 1937 Tata se afla din nou în țară, pentru catedră, și altele.

Îngerii cei mai dulci,
astăzi am luat masa numai eu cu cele patru evangheliste. Au fost foarte drăguțe, eu "bine". Le-a făcut un haz extraordinar toate poveștile cu Dorli. Naşa spune că ți-a scris de la Techirghiol și de la Paris. I-am spus că n-am primit nimic.

De Crăciun m-a rugat să-ți transmit pentru Dorli 100 fr. elv., de altfel la sfatul meu. Ea voia să cumpere o păpușă și i-am spus că Dorli are totdeauna dorințe speciale. Soluția a încântat-o, deoarece o scutește de alergături.

Dorli înger scump, lui tăticu îi e deja tare dor de tine, dar și de mămica. Vezi însă, așa-i viața asta. Câteodată trebuie oamenii să se mai și despartă.

Scrieți de Crăciun lui Naşa, c-a fost foarte drăguță. De anul nou și lui Tante-Naşa.

Altceva nimic nou.

Tensiune mare.*[!?] Ce-o mai ieși, nu știu. L.*
[11 dec. 1937]

Cele patru evangheliste sunt surorile Bragadiru.

În timp ce Tata era încă în țară, au avut loc alegerile la care se referă și el în scrisorile sale. Din *Viața lui Lucian Blaga* de Dl. I. Bălu rezultă că nici un partid nu a obținut o majoritate care să permită alcătuirea unui guvern. Regele Carol al II-lea a hotărât formarea unui guvern de tranziție cu durată limitată. Sub conducerea lui Octavian Goga. Din guvern făceau parte multe personalități transilvănene. Dar la Externe era Istrate Micescu, la Interne Armand Călinescu, la Ministerul de război, I. Antonescu.

Tatăl meu era atunci la Sibiu, într-o scurtă vizită la fratele său, Lionel. A fost numit subsecretar de stat la externe, apolitic. Acest lucru "îi consolida imaginea de funcționar superior, integru și competent. Tocmai această trăsătură a fost reliefată de presa epocii". [I. Bălu]

Tata a plecat la București, cu mașina lui Lionel, pentru a depune jurământul. Pe drum a avut un accident de mașină, pe valea Prahovei, în comuna Bănești. Într-o curbă mașinile se răsturnau în lanț, pe polei. Tatei aproape i s-a tăiat urechea în două. La o anchetă ulterioară s-a stabilit că "poleiul" a fost întreținut cu ajutorul localnicilor. Pentru a câștiga niște bani, la ridicarea mașinilor.

Tata ne-a telefonat la Berna noutățile [nu eram la Sibiu]. Țin minte că Mama era destul de surprinsă și agitată la telefon. Așa s-a încheiat șederea noastră la Berna. Am plecat cu tot bagajul. Și regretele de a ne despărți de prieteni.

La 10 februarie, Regele a demis guvernul Goga. Și astfel a luat sfârșit una din cele mai nefericite perioade din viața lui Blaga.

La 11 martie 1938 Tata a fost numit ministru la Lisabona. Am mai rămas câteva zile la Brașov și apoi la Lugoj. Împreună cu noi pleca și Domnișoara Ecaterina Focșeneanu, profesoara mea, de care părinții mei erau foarte mulțumiți. Sub îndrumarea ei făceam progrese în însușirea limbii române și a materiei școlare.

La sfârșitul lui martie 1939, ne-am întors definitiv în țară. Prin Spania, cu vagon de dormit. Apoi până la Paris, unde ne-am oprit câteva zile pentru o serie de cumpărături. Am tras tot la același Hotel "Molière". De la Paris am călătorit prin Elveția [Simplonul], nordul Italiei, Iugoslavia [prin Triest], Lugoj. Am petrecut câteva săptămâni extrem de plăcute în casa primitoare a Bunicei mele.

Spre luna mai ne-am mutat la Cluj. La început am stat la Hotel Astoria, apoi ne-am mutat la familia Chinezu, pe strada Băii. Părinții mei căutau locuință. Tata era mult la București, fiind academician și senator, numit de Regele Carol al II-lea.

Toată vara am petrecut-o la grădina noastră de la Bistrița, împreună cu vărul meu Dorin, fiul Leliei.

Una din cele mai negre zile, de care îmi amintesc, a fost invazia Poloniei de către trupele germane, începutul celui de-al doilea război mondial. Fusesem cu Tata în oraș, la sora lui, să ascultăm știrile la Radio. Ne-am întors noaptea, prin ploaie, cu trăsura acasă, la grădină. Tata avea o față întunecată și tăcea...

Cu fiica sa Dorli, în Portugalia

Iarna am petrecut-o în noua noastră locuință [închiriată], de la Cluj, str. Avram Iancu nr. 3. Eu am început școala, la "școala de aplicație", clasa a 3-a.

În vara 1940 am fost din nou la Bistrița, o vară grea. Începuse războiul, am pierdut Basarabia și Bucovina. Iar la sfârșitul lui august a venit și "Dictatul de la Viena", când am pierdut o parte mare din Transilvania. A fost singura dată în viață, când am văzut-o pe Mama plângând în hohote. Pentru că s-a pierdut tot pentru ceea ce au luptat tatăl ei, familia ei, și ea în tinerețe. În două ore am plecat de la Bistrița spre Cluj. De acolo, a doua zi, la Sibiu. ■

[Dintr-un volum sub tipar la Editura Universal DALSI]

Festivalul național de literatură "Tudor Arghezi"

ÎN ZILELE de 18-21 mai a.c., are loc la Târgu Jiu, Târgu Cărbunești, Polovragi și Curtișoara *Festivalul național de literatură "Tudor Arghezi"*, ediția XX, închinată celei de-a 120-a aniversări a nașterii poetului. În cadrul Festivalului se va organiza Concursul de poezie "Cuvinte potrivite", deschis autorilor români nedebutați și un Colocviu a cărui temă este *Eminescu și Arghezi*. Un juriu național prezidat de Laurențiu Ulici va acorda *Premiul național "Tudor Arghezi" pentru Opera Omnia*. Consiliul local Târgu Cărbunești va acorda laureatului acestui premiu calitatea de *cetățean de onoare* al orașului.

Concurs de debut la "Cartea Românească"

Ca în fiecare an, Editura "Cartea Românească" organizează *Concurs de debut* pentru anul în curs, la următoarele secțiuni: proză, roman (proză scurtă), critică, eseu, poezie, teatru.

Condiții de participare: ◆ concursul este deschis tuturor celor care n-au publicat încă un volum individual; ◆ vârsta maximă de participare: 45 de ani; ◆ manuscrisele se vor prezenta editurii într-un exemplar dactilografiat, în plic sau dosar; ◆ manuscrisul va fi identificat printr-un motto, care se va repeta pe un alt plic mic ce va conține datele personale ale autorului (nume, prenume, adresă, telefon, anul nașterii); ◆ manuscrisele se vor expedia pe adresa editurii (Piața Presei Libere nr. 1, Corp B 1, etaj 4, camera 410, sector 1, București, 71341) pînă la data de *1 octombrie 2000* - cu mențiunea - *Pentru Concursul de debut secțiunea.....*

Premiul constă în publicarea volumului.

Relații la secretariatul editurii: 01/ 231.52.36/ 37.

Adela GRECEANU

Cîntecul-stol

SEARA, mai ales, vedeam totul mărit, ca prin lupă: faptul că uitasem cheia la poartă şi trebuia să mă întorc după ea, respiraţia unui om adormit care visează urît (ştii că întotdeauna mi-a fost frică de oameni într-un fel sau altul, ei bine, într-o vreme îmi era frică de oamenii care dorm)... O scamă de pe covor pe care n-o ridicasem de cîteva zile îmi tot atrăgea atenţia. De fiecare dată cînd voiam s-o ridic, ori suna telefonul, ori strănuta cineva... Aveam apoi sentimentul că am rămas cu ceva în urmă. Şi sentimentul acesta vorbea în numele meu din toate părţile, vedea totul în locul meu. Faptul că ai lăsat lumina aprinsă în baie, clanţa uşii care nu era paralelă cu pragul, oglinda care era crăpată nu chiar la mijloc... toate acestea le imortalizam seara zgîriind cu unghia muşamaua de pe masă: o linie dreaptă pentru cheia uitată, o linie pentru respiraţia adormită care visează urît, alta pentru scama de pe covor în vîrstă de trei zile, încă o linie pentru sunatul telefonului şi lumina uitată în baie, pentru punctul în care clanţa se va uni cu pragul şi pentru crăpătura oglinzii care şi-a ratat vocaţia.

În fiecare seară adînceam cu unghia liniile din seara precedentă pînă cînd, în cîteva luni s-a tăiat muşamaua.

*
* *

EU AM TAPISAT în verde scaunul acela. Era pătat de multă vreme, am găsit o rochie veche de o culoare apropiată de a lui şi l-am îmbrăcat cu ea. De atunci e scaunul meu.

Într-o zi pe scaun a apărut o pată mai închisă la culoare decît tapiseria verde, pe care am observat-o abia a doua zi. N-am mai stat pe scaun, l-am scos la soare. A treia zi, în loc să se usuce şi să rămînă din ea doar un contur vag, pata a început să iasă în relief. Nu m-am uitat două zile la scaun. A şasea l-am privit din întîmplare şi am observat cum pata se mişca încet, ca într-un lichid vîscos şi avea un profil foarte clar conturat. Iar în a şaptea zi, pata scîncea.

*
* *

CÎTEVA ZILE s-a scurs pe sub uşă un lichid cleios. În prima zi a măturat praful, scamele, toate mărunţişurile întîlnite în cale. A doua zi l-am urmărit de la fereastră cum iese pe sub uşă şi se îndepărtează pe cărarea ce şi-o croieşte singur. De atunci nu s-a mai întors.

Dimineaţa aceasta a fost un cîmp. Îndată ce a murit, a început a treia dimineaţă, o casă nemişcată în mijlocul cîmpului, o apă stătătoare. Am intrat în a treia dimineaţă. Nu am fost niciodată în altă încăpere decît în aceasta. Oricît zgomot aş face, oricît aş alerga înăuntru, casa rămîne nemişcată.

Cînd îmi construiam casa dintr-o pătură şi patru scaune, s-a întîmplat o dată să cuprind o pată de noroi de pe covor. În jurul ei mi-am aşezat mărunţişurile din care se compunea interiorul. Căsuţa avea şi o fereastră: pătura era găurită într-un loc şi pe acolo se vedea un colţ din casa mare, adevărată. Nu aveam uşă. Casa o construiam dinăuntru: aranjam patru scaune în jurul meu şi peste ele aruncam o pătură. Cînd voiam să ies, stricam casa.

Într-o zi pata de pe covor s-a mişcat. Mi-am pus repede pătura peste patru scaune şi m-am închis în casă cu pata. Nu mai eram singură. Trebuia să am grijă de ea. Am aşteptat o vreme pînă s-a mişcat iar. I-am pregătit mîncare, apă în vasele cu care mă jucam. Pe conturul ei am aşezat toate scamele găsite, ba chiar am deşirat şi fereastra care s-a mărit suficient pentru a putea ieşi prin ea. A doua zi n-am mai găsit casa. Pătura fusese folosită la călcat, scaunele, aranjate în jurul mesei iar pata murise. În locul ei se lăbărţa o pată de curăţenie. Din tot ce a fost cu o zi înainte a supravieţuit doar o scamă.

Am construit multe case, o stradă, poate chiar un oraş. Mărunţişurile care se adăposteau în el le-a luat pîrîul vîscos care a trecut pe aici. În locul lui a rămas ziua, asemănătoare urmei de curăţenie de altă dată. Nimic nu tulbură somnul în care zace. Degeaba o iau la goană de la un perete la altul, degeaba fac zgomot, nu se trezeşte, nu se clinteşte din loc. Şi casa, ocupată abuziv de această zi, rămîne nemişcată.

Precum cleiul de pe scoarţa copacilor, care se prelinge peste insecte şi le conservă milioane de ani, ziua a surprins tot felul de umbre, de reliefuri pe care altfel nu le-aş fi văzut niciodată. E ca-ntr-o fotografie. Una care mă cuprinde.

*
* *

Sînt o fetiţă de zece ani. Sînt singură acasă. L-am chemat pe băiatul din vecini să ne jucăm de-a casa. Ne dezbrăcăm şi ne udăm cu duşul. Ieşim apoi afară şi ne tăvălim în nisip pînă cînd tot trupul ni se acoperă cu firişoare aurii care sclipesc în soare. Ce mai strălucim! Intrăm în casă şi apoi în casa dintr-o pătură şi patru scaune. Înăuntru e întuneric şi încăpem anevoie amîndoi. El se cam plictiseşte. Atunci îmi vine ideea să nasc un copil. Sîntem foarte încîntaţi, hotărîm să-i dăm un nume iar el susţine că s-a gîndit primul la asta. "Bine, zic, a fost ideea ta. Nu-mi trebuie ideea. Eu o să-l nasc!" E de acord. S-a mîndrit multă vreme cu ideea lui. "O să avem un copil auriu", zice. Trebuie să ne spălăm pe nisip şi să ne îmbrăcăm - se apropie timpul cînd vin părinţii mei. O să continuăm jocul mîine.

Astăzi ne întîlnim din nou la mine acasă. El vrea să nasc în casa din pătură şi scaune ca să-i arăt cum se face. "Uite ce-am adus!", zice. "Ce-i asta?" "O bucată de carne". "Pentru ce?" întreb mirată. "Ca s-o naşti!? Încep să rîd. "Nu aşa se naşte. Habar n-ai!" Arunc carnea la cîine. El se supără. Credea că "a naşte" înseamnă să baţi o bucată de carne cu un ciocan de şniţel. Îi spun să aibă răbdare că imediat o să nasc dar, pentru asta trebuie să merg în baie. "În baie?" se miră şi vrea să intre după mine. Îi spun că trebuie să fiu singură. El insistă să-i arăt cum se naşte. Eu îi spun că e un secret, o taină. La acest cuvînt, "taină", se dă bătut. Mă închid în baie şi nu-mi vine nimic în minte. N-am idee cum o să rezolv această problemă. El abia aşteaptă să nasc. În timp ce şed pe marginea cadei şi-mi balansez picioarele, observ pragul uşii de pe care s-a şters în timp vopseaua maro. Îmi aduc aminte că, de cînd am observat acea pată, de cîte ori merg în baie, sar peste ea, nu vreau s-o calc. Astfel s-a născut: gîndindu-mă la ea. Ies din baie triumfătoare şi-i spun că am găsit şi nume copilului: Zîna surioară. "Unde e?" întreabă el. Îi arăt locul de pe prag de unde s-a şters vopseaua. "Uite-o cum străluceşte! Ai ştiut că va fi un copil auriu!" Pata avea culoarea lemnului.

*
* *

Am ieşit într-o seară în faţa casei. Ne-am aşezat pe o bancă şi-am ascultat. El mi-a spus că în unele seri se aude în jurul casei. Atunci locul începe să-i primească mirosul, casei îi cade tencuiala şi-i apare alta, nouă, i se astupă şi fisurile. Cînd începe, nu se mai aude nimic altceva, toate sunetele se topesc în el, în freamătul lui fără seamăn.

În acea seară în jurul casei s-a adunat tot oraşul. Strada însăşi a venit să se-ncolăcească în jurul ei, de credeai că locul se făcuse piaţa şi-n mijlocul ei crescuse o casă. Pe spinarea rotită a Străzii se înşirau celelalte case cu oamenii înăuntru. Casele ascultau şi ele. Dacă priveai de sus, se vedea cum vîrfurile lor se-ntîlnesc şi se-ndepărtează ca-ntr-un dans.

Nu puteai să scoţi un cuvînt în afara lui, a Cîntecului-stol. Nu ne puteam striga pe nume fără să treacă strigarea numelor noastre prin el. Am rîs atunci şi rîsetul s-a făcut Cîntec-stol. Ne-am ţinut de mîini, ne-am privit, l-am ascultat şi am fost Cîntecul-stol. Nu ne mai deosebeam unii de alţii: cei din casă de cei de afară, oamenii de case, Strada de case şi de oameni, eu de el...Privind de aproape, nu desluşeau decît urme de lumină, urme de umbră licărind. Nici un contur.

Am mai auzit Cîntecul-stol de cîteva ori. Ne lăsam cuprinşi de el cu bucurie. Cînd intram apoi înăuntru, casa miroase a var nou, a aer încă nemişcat. După ce trăim o vreme din aerul acela, el devine încetul cu încetul praf. Apoi vine iar Cîntecul-stol şi-n urma lui începe lumea din nou, cu var proaspăt şi aer neînceput.

*
* *

Cum stăteam în grădina ce dă spre mijlocul oraşului, a început să bată vîntul din ce în ce mai furios. Faţa de masă s-a ridicat în aerul tulbure, bucuroasă că are în sfîrşit ocazia să zboare. Ne făcea semne de departe, ajunsese tare sus şi, dacă nu ştiai că este ea, puteai crede că e o pasăre ciudată care învaţă o nouă variantă de zbor. Cum o priveam, vîntul s-a înteţit. A trebuit să mă prind de trunchiul unui pom să nu mă ia vîntul. Dar nu era de-ajuns. Pe lîngă mine trecea un şuvoi de fiinţe amestecate cu obiecte din casele lor, toate duse de forţa nevăzută cu mare viteză, de nu se distingea în îngrămădeală nimic. Cînd credeam că o să fiu luată pe sus, din cer s-a coborît ceva de care el mi-a spus să mă prind, ceva ce nu se lasă clintit de vînt. A fost de-ajuns să ating acea masă nedefinită, fără vreo formă anume, ca un bolovan. Era Greul lumii. Ne-am sprijinit amîndoi de el în timp ce în jur totul s-a făcut vînt.

Grădina pustiită se lărgise enorm, nu-i vedeam marginile. Părea un cîmp. Greul lumii ne-a săltat pe spinarea lui şi-am început să plutim.

. . . . . .

Mi-a scăpat o sanda din picior şi am scos o mică exclamaţie - a fost primul sunet pe care l-am auzit de cînd plutim pe spinarea Greului lumii. Liniştea fusese deasă. Ne-am zîmbit. Sandaua s-a lovit de pămînt şi-am auzit al doilea sunet. Atunci ne-am chemat pe nume care răsunau în tot văzduhul. Greul lumii a început să coboare încet. Pe pămînt se desluşea o formă cunoscută - sandaua ce-mi căzuse din picior. Greul lumii cobora ca un fulg în aerul nemişcat. Pe măsură ce ne apropiam de ea, sandaua se făcea tot mai mare. Greul lumii s-a aşezat pe pămînt şi s-a aplecat puţin, să alunecăm de pe spinarea lui. Sandaua era uriaşă. De-atunci ne este casa. Greul lumii s-a cuibărit într-un colţ şi-a căzut într-un somn adînc.

*
* *

Astăzi m-am supărat. Cînd mă supăr, nu mai vorbesc. M-am dus ca de obicei în dormitor şi m-am întins în patul mare. E răcoare în camera înaltă şi largă. Printre obloanele întredeschise pătrund dungi de lumină. Mă aplec peste marginea patului şi şterg cu arătătorul podeaua. Rămâne o dungă. "E frumoasă", îmi zic. Am să-i povestesc şi lui despre ea. Ba nu - tocmai m-am supărat pe el.

De la o vreme, seara nu pot să adorm dacă nu-mi lipesc burta de tăblia rece a patului. Mă strecor sub plapumă, îmi trag puţin în jos pantalonii prinşi în talie cu elastic, mă agăţ cu degetele de scîndura lăcuită şi mă trag spre ea pînă ce lemnul lucios îmi apasă abdomenul. Locul se încălzeşte repede şi caut cu pîntecele o porţiune încă neatinsă, rece. Aşa parcurg toată tăblia patului pînă cînd simt cum îmi bate inima-n burtă.

I-aş spune lui toate astea, dar afară trebuie să fie foarte cald, dungile desenate în praf pe podea s-au urcat pe perete şi nu vor să mai coboare.

*
* *

Cum dispăruse în timpul somnului, am desenat cu vîrful degetului alt maieu pe trupul tău. Am apăsat tare cu degetul, pînă unghia s-a făcut albă, transparentă şi am văzut prin ea dîra lăsată pe pielea caldă, un drum. Pe acolo ar trebui să treacă insectele tale. Dacă vor ajunge la capătul drumului - care seamănă cu o crestătură în lemn, o poţi simţi cu buricele degetelor - vor depune acolo, întreg şi somnoros sufletul tău. ■

TEATRU

BALCANISMUL

DE O LUNĂ de zile, teatrul românesc este măcinat de o serie de conflicte ce au depăşit cu mult spaţiul esteticului. O situaţie internă dintr-un teatru, este vorba de Nottara, nerezolvată la timp, amînată într-un mod iresponsabil a ieşit din matcă, tinde să genereze efecte extrem de periculoase. La ora asta, planurile s-au amestecat atît de tare - teatral, uman, politic, - încît a căuta acum cauza devine o operaţiune de maestru. Lipsa de comunicare între actori şi directorii lor - Vlad Rădescu şi mai nou Stelian Nistor - atitudinea arogantă a acestora, neacoperită însă de o autoritate profesională, sînt principalele motive ale unui conflict mai vechi scos la iveală abia acum. Din păcate, din laşitate sau din frica zilei de mîine, actorii n-au forţat discuţii directe şi lămuritoare cu direcţiunea, lăsînd lucrurile să mocnească, sau au şuşotit pe la colţuri. Inoperant. Nemulţumirile s-au strîns. Sigur că nu întotdeauna un şef este agreat şi că, mai ales într-un teatru, acesta nu poate mulţumi pe toată lumea. Nici nu are cum şi nici nu cred că trebuie să o facă. Un fapt este cert într-o lume de histrioni şi nu pretinde o abilitate specială: dialogul cu oamenii. Asta înseamnă şi protejarea sensibilităţilor, orgoliilor, vulnerabilităţilor, suspiciunilor, depistarea dorinţelor, aşteptărilor şi încercarea de a le veni în întîmpinare. Sau, uneori, măcar simularea acestei intenţii. Într-un fel a condus teatrul Bulandra Liviu Ciulei şi în altul Radu Penciulescu Teatrul Mic sau, mai încoace Andrei Şerban Teatrul Naţional din Bucureşti. Contestaţi sau nu, ei au fost iubiţi mai presus de orice. De chestiuni mici sau conjuncturale. Pentru că ei sînt valori ale teatrului românesc. Şi politica lor directorială tot în jurul valorii s-a învîrtit. La un astfel de drum, trupa merge alături de cel care o conduce. Acest interval petrecut împreună este bazat pe încredere reciprocă, pe respect, pe un continuu dialog. Dacă în această zonă apar fisuri, se surpă construcţia.

De o lună de zile, singura instituţie care avea obligaţia să soluţioneze conflictul de la Nottara - favorabil sau nu directorilor sau trupei - este Primăria Municipiului Bucureşti prin Direcţia de Cultură şi Artă, instituţia finanţatoare a teatrului. Acesteia i-au adresat şi actorii memoriul protestatar, acolo au mers în repetate rînduri să se plîngă. Domnul Ştefan Damian, directorul Direcţiei mai sus amintite, este în acest moment *principalul vinovat* pentru criza din Nottara, pentru situaţia anarhică creată, pentru lipsa de autoritate exprimată plenar încă o dată. Situaţii tensionate s-au mai născut şi în alte teatre. Dar ele au fost dezamorsate, analizate în "familie" şi nu lăsate să fiarbă într-un suc propriu înveninat permanent şi în mod intenţionat şi din afară. Sînt multe întrebări de pus. Mi se pare tîrziu să mai căutăm răspunsuri acum. Cîteva realităţi sînt incontestabile şi de crearea lor se fac responsabili cei de la Primărie: Ştefan Damian, Viorel Lis şi consilierii dumnealor. Rufele trebuiau spălate în familie şi nu expuse murdare, în văzul tuturor. Primăria nu avea nevoie de o lună ca să rezolve cazul. Un răspuns, oricare ar fi fost el, era un pas înainte. Tăcerea, amînarea, lezările succesive, punctele de vedere ale unor oameni care nu au a face nimic cu teatrul şi cultura, care au ajuns în funcţii "în urma unui vot exprimat global şi care sînt rezultatul" unui algoritm politic, jocurile politice de culise, manipulările, orgoliile au transformat un fapt banal într-un scandal public, într-un circ birocratic lamentabil. Toţi stăm şi contemplăm vîltorile unui incendiu, nimeni nu pune mîna pe tulumbe să stingă întîi focul şi abia după aceea să-i caute pe vinovaţii care l-au produs. Un spectacol ridicol regizat de Ştefan Damian. Domnia sa avea puterea - s-a dovedit că nu şi competenţa - să pună capăt unei stări nesănătoase pentru Teatrul Nottara şi pentru teatru în general.

În acest moment există tabere pro şi contra, atacuri ale unor oameni de teatru împotriva altora. Felul în care mass-media şi-a băgat nasul a turnat gaz pe foc, colportînd în mod aberant informaţiile. Scandal este şi la Cluj, şi la Iaşi, şi la Tîrgu-Mureş. Poate motivele sînt diferite de la un teatru la altul. Confuzia şi bîjbîiala oficialităţilor încurajează la gesturi disperate, la dezordine şi pot genera precedente periculoase. Actorii sînt susţinuţi de unii, blamaţi de alţii. Directorii la fel. Unii actori, care nu cunosc punctual şi exact miezul fiecărei probleme, trăiesc cu ideea că oricînd doresc îşi pot demite directorii. Aceştia, la rîndul lor, au senzaţia că sînt veşnici în funcţie şi intangibili. Haosul este produs, în profunzime, şi de lipsa reformei în teatru de mentalităţile greoaie şi ineficiente care tronează încă, nefiind spulberate de forţa unor legi, de o schimbare a fondului. Joacă nu joacă, toţi actorii unui teatru se întîlnesc o dată pe lună la coadă la salariu. Oricum, este de invidiat o asemenea slujbă: nu faci nimic şi eşti remunerat pentru asta. Nu există box-office, competiţie reală. Şi nici măcar actorii importanţi nu se revoltă împotriva acestor lucruri şi ale multor altora. Absenţa fondului naşte, totuşi, la noi forme spectaculoase. Bizare, ce-i drept!

Peste toate, există instituţii şi funcţii de dragul titulaturilor. Dar instituţii fără autoritate, fără oameni de meserie, în primul rînd, şi abia după aceea, dacă se poate, şi profesionişti. La Cluj, teatrul se află în imposibilitatea de a mai juca pentru că directorul Dorel Vişan a acceptat demisiile unui important număr de actori protestatari. La Nottara, actorii au suspendat şi ei spectacolele, ca un ultim strigăt de disperare. Toate astea sînt fantasmele disperării. Nu mai au nici-o legătură cu profesia. Sînt gesturi, unele reprobabile, care blochează, parcă la nesfîrşit, situaţia şi dau forme aberante conflictelor. Multe din problemele apărute acum sînt false şi ne-au îndepărtat de la miez. O suspendare sau o auto-suspendare din funcţie a directorilor ar fi dezamorsat pe loc acumulările şi ar fi permis analize şi sinteze serioase, făcute calm, la rece, fără presiune. Era o formă normală de respect reciproc între instituţie şi angajaţii ei. Mi-e clar că nu se doreşte o rezolvare, ci o împărţire gravă a teatrului pe grupuleţe şi găşti, o multiplicare a conflictelor pe foarte multe planuri şi provocarea unor focare incendiare în toată ţara. Domnul Damian a pus sămînţa şi aşteaptă să culeagă roadele. Mă mir că mai are susţinere PNL-ul, după ce îi terfeleşte atît de serios imaginea. Cum a rezistat atîţia ani în acest scaun? Cine l-a pus şi l-a uitat acolo? Cine va da socoteală cu adevărat pentru toate astea? Tergiversarea lui Ştefan Damian se poate traduce, după mai bine de o lună, ca un tip de instigare la haos, ca o provocare împotriva artei.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Schimbarea la faţă

Florin Ciubotaru, Nistor Coita, Napoleon Tiron şi Aurel Vlad au deschis împreună la Galeria Simeza o expoziţie care, din capul locului, nu este nici o simplă expoziţie curentă şi nici una obişnuită de grup. Intenţia declarată a celor patru artişti este un act de răzvrătire faţă de ei înşişi, atît ca producători de artă aflaţi în plină expansiune a creaţiei, cît şi ca imagine publică aşezată. Deşi această miză a acţiunii care se referă la dorinţa de afirmare a libertăţii interioare şi la negarea acelor forme de inhibiţie legate strîns de ceea ce s-ar putea numi *sindromul consacrării*, cu alte cuvinte la componenta jubilatorie şi ludică a ceremonialului creator, pare convingătoare şi credibilă, în fond lucrurile sînt ceva mai complicate. În transparenţa gratuităţii jocului şi a gestului plin de prospeţime, se întrevăd sigur, în pofida contururilor nu prea clare din pricina camuflajelor, încercările serioase de autoevaluare şi se aud interogaţii pline de gravitate. Anecdotic, expoziţia s-a născut simplu, prin hazard, în jurul unei aniversări, adică al unui reper cronologic, şi s-a coagulat în mod natural, firesc, fără obstacole. Însă gravitatea acesteia şi motivaţiile ei profunde se leagă tocmai de acest „anecdotic" aparent, de acest „amănunt" cronologic care este media vîrstei celor patru artişti, adică 56,5. În mod absolut şi deloc întîmplător, această vîrstă este aceea a deplinei maturităţi creatoare, a maximei responsabilităţi morale în spaţiul profesional, dar şi, la o privire mai atentă, a riscului încremenirii, a căderii în pasivitate, a mişcării exclusive pe orizontală; a egalităţii cu sine, fără ascensiuni spectaculoase şi fără prăbuşiri dramatice. La 56 de ani, fie ei şi cu fracţiuni, artistul este exprimat deplin, este o prezenţă convingătoare şi autoritară, dar rareori mai poate ieşi impetuos de pe traseul lui tot atît de previzibil ca o cale ferată. În al doilea rînd, însă la fel de important, cei patru expozanţi sînt cu toţii profesori la Universitatea de Arte Frumoase din Bucureşti. Prin însuşi regimul lor de funcţionare în acest sistem, ei sînt obligaţi la coerenţă, la continuitate şi la un anumit conformism didactic din care nici cel mai rebel pedagog nu are cum să iasă, în timp ce pe sub ochi li se perindă conştiinţele cele mai dinamice, forme la fel de mobile ca starea lichidă a materiei, imprevizibilul în varianta lui absolută: adică succesivele generaţii de tineri care aspiră la promisiunile artei. Captivi, într-un anumit sens, în triunghiul destul de inconfortabil format din propria lor autoritate publică, deplina maturitate creatoare (şi biologică) şi dinamica irepresibilă din imediata vecinătate, Ciubotaru, Coita, Tiron şi Vlad erau obligaţi, în cel mai strict înţeles al cuvîntului, asemenea oricărui artist cu o solidă conştiinţă de sine, să-şi facă un examen lucid şi să se supună public unui soi de control periodic.

Aşadar, dincolo de aerul lejer al expoziţiei şi de tonul ei jucăuş, sensul acesteia este extrem de serios, iar consecinţele de o importanţă mult mai mare decît am fi dispuşi să acceptăm la prima vedere. Sub aparenţa de cordialitate şi de comunicare volubilă cu un public avizat şi disponibil pentru complicităţi tacite, expoziţia de la Simeza este o demonstraţie complexă, un întreg sistem de argumentaţie care priveşte deopotrivă categoria şi artistul individualizat. Pentru că în ciuda aparenţelor, cei patru artişti formează, de fapt, două mici grupuri care intră în dialog cu privitorul din perspective radical diferite. Pe de o parte, Aurel Vlad şi Nistor Coita au o pregnanţă stilistică atît de mare şi o asemenea unitate a discursului încît pot fi uşor suspectaţi de lipsă de imaginaţie, repetitivitate şi producţie stereotipă, iar, pe de altă parte, prezenţa sporadică în spaţiul public a lui Napoleon Tiron şi a lui Florin Ciubotaru (în ceea ce-l priveşte pe cel din urmă „absenţa" are şi o componentă dramatică - o bună parte din opera sa a dispărut fizic într-un incendiu devastator -), poate duce lesne cu gîndul la o discreţie „obiectivă", adică la un impas al creativităţii. Conştient sau nu, „joaca" artiştilor are o ţintă foarte înaltă şi, într-o bună măsură, ea este o luptă cu percepţia stereotipă, cu prejudecăţile şi cu privirile opace. Intenţia lor de a face *altceva* este valabilă doar pentru Vlad şi Coita, cunoscuţi în cercuri foarte largi, deoarece pentru Tiron şi Ciubotaru, a căror stilistică este, ca să spunem aşa, mai puţin *populară*, participarea poate trece, pentru necunoscători, mai curînd ca o *reconfirmare a existenţei*. Odată clarificat contextul moral şi psihologic al expoziţiei, rămîne de evaluat modul în care au fost finalizate intenţiile acesteia. Cum, altfel spus, au reuşit artiştii să-şi semnaleze o altă înfăţişare, să ofere acel *altceva* decît s-ar aştepta publicul prevenit. Într-un rezumat foarte sever, se poate spune că ei au fost în măsură să facă acest lucru cu foarte multă subtilitate; adică fără să se trădeze în fond şi fără gesticulaţii neacoperite. Dacă, în esenţă, fiecare expozant a reuşit nu numai să-şi păstreze coeziunea, dar şi să rămînă recognoscibil fără efort, în exprimarea propriu-zisă toţi la un loc au dezvăluit o mare disponibilitate pentru joc, pentru improvizaţie, pentru bucuriile pure şi pentru înnoiri credibile. ■

ŞI VA FI CANNES 2000

PENTRU CĂ ediţia trecută a Cannes-ului s-a încheiat cu unul dintre cele mai contestate palmaresuri din istoria festivalului, organizatorii s-au simţit obligaţi să inaugureze dosarul de presă al apropiatei ediţii (a 53a, 10-21 mai) cu un preambul în care e reamintită "fractura" dintre vîrfurile palmaresului de anul trecut (*Rosetta* şi *L'Humanité*), pe de o parte, şi "sponsorii, top modelele, fotbaliştii, pe de altă parte"...Aşadar, dosarul de presă trece cu un zîmbet ironic peste eroarea de judecată (sau de gust) a juriului de anul trecut; pentru că, din păcate, nu numai "sponsorii, top modelele şi fotbaliştii" s-au declarat împotriva opţiunii juriului, dar şi o parte covîrşitoare a presei cinematografice, şi, în ultimă instanţă, marele public. Pentru că e o gafă - dacă nu o nedreptate – să declari cîştigătoare un "film mic" (*Rosetta*) şi un film ciudat (*L'Humanite*), în timp ce în competiţie figura un film care avea să entuziasmeze mapamondul, un Almodovar de zile mari (*Totul despre mama*), care, după Cannes, a cucerit şi Oscarul, şi César-ul, şi premiul David di Donatello pentru cel mai bun film străin! Cannes e o veritabilă Olimpiadă a filmului (şi ca proporţii ale mediatizării, e al doilea eveniment de pe glob, după Jocurile Olimpice); ce să înţeleagă spectatorul văzînd că se premiază nişte ciudăţenii, sau nişte actori neprofesionişti, în timp ce selecţia abunda în mari actori adevăraţi? Ar fi ca şi cînd, în sport, în loc de o Gabi Szabo, să zicem, ar fi premiată ultima sosită, pe motiv că tocmai şi-a scos piciorul din ghips! E la fel de adevărat, însă, că în artă nu există unităţi de măsură precise, incontestabile, şi că orice juriu are dreptul să judece cu propriile "unităţi", inevitabil subiective – ceea ce, la urma urmelor, face şi frumuseţea jocului!

Catherine Deneuve, marea doamnă a filmului francez

În 2000, cu siguranţă nu vom fi expuşi unor alegeri stranii, pentru că, spre deosebire de anul trecut, juriul e condus de "o natură sănătoasă", un individ cu picioarele pe pămînt, un învingător, un francez care are oroare de provincialism şi e hotărît să cucerească planeta – Luc Besson. Din juriu vor mai face parte: Nicole Garcia (regizoare şi actriţă franceză), Arundhati Roy (scriitoare indiană), Aitana Sanchez-Gijon (actriţă spaniolă), Kristin Scott-Thomas (binecunoscuta actriţă franco-britanică), Barbara Sukowa (actriţă, Germania), Jonathan Demme (regizor, SUA), Jeremy Irons (actor, Marea Britanie), Patrick Modiano (scriitor francez) şi Mario Martone (regizor, Italia). Apropo de Italia, pe scena recentei ceremonii de decernare a premiilor cinematografiei italiene, David di Donatello, Cannes-ul a fost ţinta unor insistente reproşuri nevoalate: toată Italia fierbe pentru că în competiţia Cannes-ului 2000 n-a încăput nici un film italian, în timp ce figurează patru filme franceze şi o mulţime de filme asiatice! Chiar dacă, teoretic, italienii au dreptatea lor, practic e dreptul Cannes-ului să-şi conceapă selecţia pe alte criterii decît cele geografice sau diplomatice...

Statisticile spun că, pentru viitoarea ediţie, selecţionerii au vizionat 1397 de filme, faţă de 1138 anul trecut, drept care ne e anunţată, textual, "o creştere de 23%"! Aceste cifre sugerează, printre altele, ce uriaşă "întreprindere" e Cannes-ul şi ce cantitate de muncă înghite monstrul care, la o privire grăbită, pare atît de zglobiu, de spectaculos şi de monden!

FILMELE din competiţie vor fi 23. Filmele din afara competiţiei: 8. Filmele din *Un certain regard*: 22. Din Europa vor fi 5 ţări şi 11 filme (Franţa 5, dintre care unul în afara competiţei, Marea Britanie 2, Suedia 2, Danemarca 1, Rusia 1). Din Americi – 3 ţări, 6 filme (SUA 4, Canada 1, Brazilia l). Din Asia şi Orientul mijlociu: 7 ţări, 9 filme (China 2, Hong- Kong 1,Taiwan 1, Coreea 1, Japonia 2, Iran l, Israel l). Organizatorii se simt obligaţi să precizeze, în dosarul de presă, pentru prima dată, un lucru pe care orice participant la un festival l-a putut remarca de cîţiva ani buni: e din ce în ce mai greu de stabilit naţionalitatea unui film! Pentru că ea nu se leagă numai de finanţarea predominantă, dar şi de alţi parametri, cum ar fi: limba vorbită într-un film, subiectul, naţionalitatea regizorului, originea geografică a societăţilor de producţie... De pildă, deşi în competiţie nu figurează nici un film italian, ţinînd cont de "criteriile de coproducţie", Italia e coproducătoare a trei dintre filmele competiţiei!

Formula de prezentare plastică a viitoarei competiţii, pentru care au optat organizatorii, e una de sorginte sportivă: "În acest an, în cursa pentru Palme d'or, Asia întîlneşte Europa. Challenger: America. Outsider: Franţa". Într-un paragraf dedicat selecţiei americane, organizatorii explică de ce marile studiouri sînt reticente la ideea (cu implicaţii financiare riscante) de a devoala la Cannes viitoarele lor premiere de peste vară. Drept care au fost alese patru filme în premieră absolută, ale cinematografului independent. Consolarea: "fiind vorba de cinematograful artistic, frontierele tradiţionale dintre Majors, mini-majors şi independenţi se estompează şi nu mai înseamnă mare lucru..."

Iată cîţiva dintre regizorii viitoarei competiţii, nume deosebit de atractive pentru cinefili: Joel Coen, James Ivory, Ken Loach, Pavel Lunghin, Liv Ullman şi, ultimul dar nu cel din urmă, Lars von Trier. Există şi opt regizori care n-au mai fost prezenţi, pînă acum, în selecţia oficială a Cannes-ului. La capitolul curiozităţi e de semnalat prezenţa în competiţie, pentru prima oară în istoria Cannes-ului, a unui film din Coreea. Şi prezenţa în competiţie a celui mai tînăr regizor admis vreodată, care mai e şi regizoare: iraniana Samira Makhmalbaf, în vîrstă de 20 de ani. Ca întotdeauna, Cannes-ul nu va duce lipsă de evenimente paralele competiţiei: un Colocviu de două zile despre "Cinematograful viitorului" organizat de "Le Monde", despre creaţia cinematografică faţă cu transformările economice şi tehnologice ale lumii noastre; o amplă Retrospectivă de filme pe tema "Cinematograful visînd viitorul", organizată în parteneriat cu Cinemateca Franceză; Omagii lui Robert Bresson şi Luis Buñuel; tradiţionala Lecţie de cinema va fi susţinută, în 2000, de Agnès Varda (probabil "de la 5 la 7"); Ottar Iosseliani, care va prezida juriul Caméra d'or, va prezenta, într-o proiecţie specială, un film inedit, din 1962! Şi altele, şi altele... Invitaţii de onoare ai ediţiei (fiecare cu cîte o proiecţie în program, dedicată lor) vor fi: Gregory Peck, Philippe Noiret, Sean Penn.

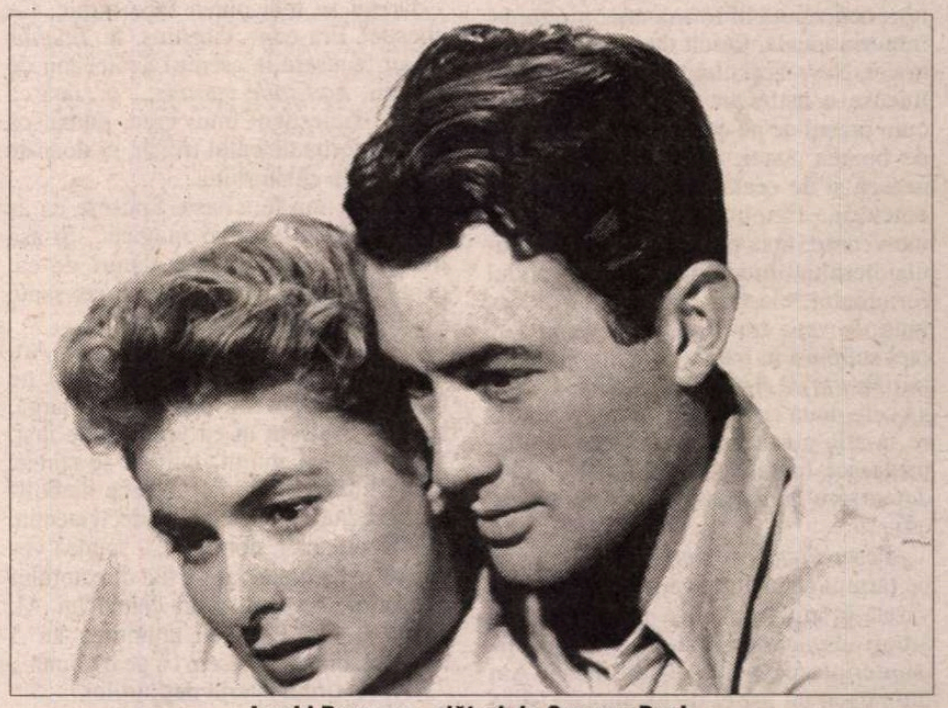
Polul economic al festivalului, Cannes Market, dispune, în 2000, de un alt spaţiu, ca o aripă nouă a Palatului, cu 8 săli de proiecţie şi 6500 mp spaţiu de expoziţie. Se anunţă peste 5000 de participanţi din 69 de ţări, peste 2000 de cumpărători, peste 1000 de proiecţii, dintre care 300 de premiere! După cum se vede, industria cinematografică nu stă degeaba (la unii mai stă şi degeaba, e adevărat, iar la alţii, cum am fi noi, aproape că nu mai există).

Louis Lumière, sosind la prima ediţie a Cannes-ului, în 1939

ÎN LOC DE concluzie: una din preocupările declarate ale selecţionerilor a fost "palierul de reînnoire a generaţiilor"; în rest, ca şi pînă acum, festivalul şi-a urmărit "propria linie editorială: filmul de autor cu vocaţie populară (...) spectacolul care generează plăcere şi emoţie" (ca să revenim de unde am plecat, neam putea întreba ce au comun cu această definiţie filme ca acelea premiate anul trecut.) Promisiunea Cannes-ului 2000: o selecţie care să îmbine armonios numele mari ale cinematografului mondial cu noii veniţi, şi o mare diversitate de genuri. Ansamblul vrea să dovedească - în ciuda tuturor Cassandrelor – "fecunditatea şi vitalitatea filmului de autor, cu condiţia să-l căutăm acolo unde se găseşte, adică, un pic, peste tot"...

Frumos spus. Rămîne de văzut şi cît de adevărat.

Eugenia Vodă



Ingrid Bergman, alături de Gregory Peck (care va fi invitatul de onoare al Cannes-ului 2000)

PREPELEAC

de Constantin Toiu

ALCATRAZ

NU DEMULT, am dat într-un cotlon ascuns al bibliotecii de un fascicol ferfeniţă din romanul poliţist serial de pe timpuri numit *Bill Gazon.* Nu mai ţin minte acţiunea. Am recitit însă cu emoţie păţania surorii detectivului celebru răpită de japonezi şi dusă tocmai la... San Francisco. Oraşul crimei, oraşul groazei (pe care japonezii, cu nişte submarine speciale, aveau de gînd să-l cucerească *de tot* pe la începutul celui de al doilea război mondial).

Ştiam mai de mult că acest oraş de pe coasta de vest a Statelor Unite este un teritoriu al fărădelegii, al stricăciunilor de tot felul, al băncilor bogate şi al jafurilor armate cu ajutorul proaspetelor maşini. Ford cu prelată şi care însemnau *America industrializată.* Dacă un autor de poveşti poliţiste trebuie să-şi găsească un bîrlog sigur, alt loc mai bun nu ar găsi decît în oraşul făgăduit acţiunilor celor mai palpitante, pe care cinematograful anilor '30 avea să le preia imediat.

De aceea, aterizînd în toamna lui 1978 la San Francisco, nu se putea să nu văd *Alcatrazul.* Închisoarea unde fusese deţinut Al. Capone, gangsterul secolului. Culmea! El fusese închis, nu pentru crimele sale, ci pentru evaziune fiscală. La care avocatul său, celebru, nu avusese ce face: registrele americane fiind *complete şi neiertătoare...* La ei, cu o crimă scapi mai uşor, decît cu fiscul. Asta ne şi deosebeşte.

❖

Alcatraz înseamnă în limba spaniolă insula pelikanilor şi este o temniţă zidită de spanioli pe un petec de pămînt aflat la cîţiva kilometri de ţărmul Pacificului, în dreptul oraşului. Foarte greu să evadezi de acolo. Şi, dacă ai avut norocul să scapi, e cu neputinţă să treci apele Pacificului reci ca gheaţa, - dacă nu ai comandat cumva pentru traversare vreun yacht, greu plătit...

Se făcuseră fel de fel de presupuneri asupra motivului care îi determinase pe pelikani să-şi stabilească reşedinţa tocmai acolo, unde faima italianului cu borsalina trasă pe-o sprînceană, generos cu amantele, avea să rămînă legată pentru totdeauna, ca de un principat, de insula pelikanilor, a cărei închisoare va fi desfiinţată definitiv în anii 1960 şi...

❖

Las la o parte construcţia tip zgîrîienori concepută în forma unei piramide, mîndria locală. Oricît de inventiv şi de bogat, New-Yorkului nici prin gînd nu-i trecuse o astfel de îndrăzneală. Ca şi cum oraşul de pe coasta de vest, bîntuit de boarea Asiei, ar fi ţinut să pomenească şi de cealaltă cultură de bază a omenirii, - Egiptul. Extravaganţă la prima vedere, însă pornind de la ideea unei eternităţi moderne... Apoi şi podul formidabil, elastic, fără nici un pilon, lung de vreo trei kilometri, un arc de oţel sclipind în bătaia soarelui şi denumit *Poarta de Aur, Golden Gate.* El leagă cele două capete ale strîmtorii în care se află portul imens în stare să adăpostească toate flotele lumii, - deschiderea spre nemărginirea oceanului Pacific...

Peste *Poarta de aur* se poate ajunge pe ţărmul celălalt pe care se află o adevărată grădină botanică *în aer liber* cu arbori *sequoia* exotici, unii avînd circumferinţa de peste 20 de metri. Am îmbrăţişat un astfel de exemplar; adică am cuprins cît am putut cu braţele ceva din scoarţa verzuie, tropicală, după aceea punîndu-mi pe ea urechea... E un obicei vechi ce spune că astfel, dacă eşti atent, ai putea auzi răgetul leilor...

❖

Doamna care conduce microbuzul portocaliu este proprietara firmei particulare cu excursii dincolo; o franţuzoaică de vreo patruzeci de ani care are două fetiţe, soţul ei fiind pilot mai tot timpul plecat în cursă. Sîntem vreo şapte clienţi. Pînă la pornire, intru în vorbă cu Yvette, surprinsă că are un pasager care vorbeşte atît de curent franţuzeşte. Aflu că soţul ei, pilotul, tocmai avea să zboare în acea zi spre Moscova. Mă întreabă pe unde am mai fost... Păi, chiar şi la Moscova. Şi microbuzul întîrziind, îi povestesc despre o profesoară, franţuzoaică, pe care o chema Margot şi care în drum spre China cu o excursie făcuse o criză nervoasă la Irkuţk. Din cauza înstrăinării... Şi cum Margot plîngea şi-şi frîngea mîinile. *La pauvre!* săraca, făcea Yvette. Contactul c-o lume compolet străină... Îi povestisem Yvettei că, luînd avionul de la Irkuţk spre Moscova, şeful grupului francez cu care făcusem cunoştinţă mă rugase să am grijă de Margot îmbarcată în acelaşi avion, întîmplîndu-se să mergem împreună. De la Irkuţk pînă la escala de la Omsk, o ţinusem numai într-un discurs despre Paris, Notre Dame, Mizerabilii, Contele de Monte Cristo. Margot ba aţipea, ba izbucnea în hohote de plîns. La Omsk, avionul făcuse o escală lungă. Am dus-o la bufetul aeroportului, am comandat o citronadă şi am început să-i vorbesc, după sfatul unui medic de ocazie, - *vorbiţi-i,* spunea el, - *numai de lucruri de-acasă.* Ce-nseamnă inspiraţia! Cum ştiam pe de rost *Albatrosul* lui Baudelaire, am început să i-l recite:

Souvent pour s'amuser les hommes des equipages... etc.

Habar n-aveam că Margot era şi poetă, o poetă de stînga. Ea încetase să mai plîngă. Mă asculta cu un început de atenţie, şi cînd terminasem sonetul, începuse să aplaude. Arăta cu totul altfel. Părea alta. La Omsk, îi venisem de hac.

La Moscova, o predasem în mîinile reprezentantului ambasadei franceze ca nou-nouţă, - nu le venea să creadă. Telefonaseră deja la Paris. Iar un ziarist şi bătuse un telex: *O franceză leşină în pragul Chinei!* ziaristul era şi el de faţă, - dar nu se mai putea face nimic. Ce chestie! Era ca-n Virgilius, în *Eneida:* ce nu făcuseră la asediul Troiei mii de corăbii, *non mile carinae,...* ei, iată că făcuse vicleşugul unui grec, numai că nu era vorba de calul troian, ci doar de imaginaţia călătorului...

Yvette mă felicitase. Spusese că aş avea, probabil, daruri magice... Şi aşa trecusem *Golden Gate,* alături de ea, care conducea microbuzul cu cei şapte turişti către arborii de Sequoia...

A doua zi, vizitam *Alcatrazul.* Am stat în el cîteva ceasuri. Un ghid ne făcuse să intrăm într-o celulă mai largă. Ne înghesuisem în ea vreo 30 de inşi. Peste nici un minut, lumina se stinse. Toată lumea vocifera. O voce diabolică, în beznă, ne captă numaidecît atenţia.

"Doamnelor, domnilor, - spunea vocea ce se recomandase a fi a directorului închisorii, - vă aflaţi în celula lui Al. Capone. Veţi locui cu amintirea lui 5 minute, adio!" O luasem ca pe o glumă...

Apoi, urmă isteria deţinuţilor... ■

OCHEAN

de Paul Miron

Babilon

ŞI A FOST foamete crîncenă în toate ţinuturile, de sufereau oamenii în Sidon şi în Mitraina; din Gaza pînă în Sodoma mureau pruncii la pieptul maicilor lor secat. Bătrînii plecau aiurea în pustiu unde îşi aşteptau moartea, lăsînd familiei partea lor de hrană.

Şi s-a auzit că în ţinutul Senaar se caută zidari şi salahori pentru construcţii uriaşe pe care le începuse noul primar. El sporise venitul obştei prin taxe de la băştinaşii avuţi, de la străini, negustori şi călători. Unii ziceau că acest cîştig n-ar fi prea curat, că se vindeau droguri drept mirodenii, că mulţi hoţi şi ucigaşi plătind din greu se pot adăposti în tot Senaarul, că pot cumpăra foi de ieşire şi intrare în ţară. Orăşelul îţi mîngîia vederea cu frumuseţea caselor gospodarilor harnici.

Numeroşi vizitatori îşi petreceau vacanţele aici, bine primiţi de tîrgoveţi. Începînd de astă iarnă n-au mai venit ca turişti; lungi şiruri de şomeri au pornit-o spre Babilon, căutînd de lucru.

Printre aceştia se găseau Ofir cu Obel şi Orat din clanul lui Sem. Se întovărăşiseră cu Semen şi cu Lustin din clanul lui Hem ca să cumpere un măgar. Au cărat apă cu măgarul de la Adme, din izvoarele reci de la munte, dar au renunţat pentru că se cîştiga prea puţin cu chirigia, aşa că s-au hotărît să meargă şi ei să-şi încerce norocul la zidăriile din Senaar.

Amfitrionul întrerupse rîvna muzicală a celor 12 harpişti care îi cîntau o compoziţie nouă de Gabriel. Auzise ceva, un puternic zgomot străin. Garda înştiinţată procedă imediat la întocmirea planului de securitate. Maicile de la pangar se înarmară cu sfeşnice ornate, cu umbrele popeşti şi cu prapuri, aşteptînd ofensiva duşmanului, cele de la bucătărie, de spaimă, scăpară fedeleşul cu care cărau apă şi realizară al doilea bufnet. Nemişcate erau pregătite să primească penitenţa. Dar Cel de Sus le stîrni să-şi vadă de treburile lor. Al treilea bufnet mări neliniştea. Bătrînul se duse la fereastră şi se sui pe un sipet de aramă, să vadă mai bine ce s-a întîmplat. Nimic, însă aproape de el, să-l atingi cu degetele, se legăna pe capătul unei scări lungi, lungi de tot, un pămîntean scund, cu capul acoperit de un păr roşu ca focul. Bătrînul se ridică în vîrful picioarelor şi, ca un proprietar adevărat, răcni cu asprime: "Omule, te văd, te văd! Ce faci acolo? Pe cine cauţi?" Roşcovanul se întoarse pe scara pe care călărea, îşi cercetă buzunarele salopetei şi ca şi cum ar fi văzut pe Cel de Sus deodată, întrebă candid: "N-ai un cleşte, moşule?" Atîta a fost necesar ca, la mare înălţime şi departe de pămînt, să se pornească o furtună. "Un cleşte? De ce?" - "Un cleşte ca lumea." - "Ai spus 'ca lumea'? Ai neobrăzarea să te sui la nivelul nostru şi să spui că aici ar fi ceva ca lumea! Dumneata nu ştii unde te afli. Aici nu e nimic ca lumea." Scărarul oftă milos: "Săracii! Nici la voi nu merg lucrurile." Se hîrjoniră preţ de un ceas. Cel de Sus încercă să răstoarne scara, împingînd, lovind, înţepînd. Cînd văzu că n-o să izbutească, zîmbi prietenos şi-l pofti pe adversar în casă. N-a fost uşor acestuia să treacă prin geamul îngust. La un pahar de nectar de Eden, pămînteanul prinse a povesti nişte taine de care nimeni pînă atunci nu auzise. Senzaţională a fost informaţia că primarul a hotărît să ridice într-un colţ al urbei spre mare un turn. Acesta va întrece norii şi mai departe, va permite tîrgoveţilor accesul fără ocoliş, fără formalităţi birocratice, de-a dreptul în rai. Temerarul cătărător, un inginer care avea poftă să continue la nesfîrşit mărturisirile sale, riscase viaţa pentru o idee.

Convocată imediat, şedinţa Consiliului suprem realiză periclul care îi pîndea. Se dădu Celui de Sus mînă liberă să aleagă procedeul de-a înlătura radical, urgent şi discret primejdia. Pămîntenii, foarte sensibilizaţi în ultimul secol, căutau motive noi de răzmeriţă. O decizie draconică ar fi avut urmări grave. ■

POLIROM

NOUTĂŢI aprilie 2000

Bernard Miège

Societatea cucerită de comunicare

Lie Zi

Calea vidului desăvîrşit

Marian Enache, Dorin Cimpoeşu

Misiune diplomatică în Republica Moldova (1993 - 1997)

Jeffrey C. Isaac

Democraţia în vremuri întunecate

În pregătire:

Dorin Tudoran — **Tînărul Ulise**

Marcus Tullius Cicero — **Despre destin**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

O cronică identitară

OPERAŢIILE de schimbare de sex nu mai surprind astăzi pe nimeni, cel puţin nu în măsura în care ar fi şocat cu un deceniu sau două în urmă. Şi totuşi, există o aură de licenţios şi strident neobişnuit asociată încă inevitabil unei asemenea transformări identitare. În primii ani de studii doctorale am descoperit, în bibliografia obligatorie, numele unui de cercetător în domeniul retoricii, pe nume Donald McCloskey, autor de texte interesante despre retorica ştiinţei, în particular retorica ştiinţelor economice. Un an mai tîrziu Donald a devenit... Deirdre Mc Closkey. La momentul respectiv n-am acordat importanţă modificării, deşi colegii mei care îl/o cunoscuseră la conferinţe comentau cu apetitul inevitabilei bîrfe episodul cu pricina. La convenţia anuală a Asociaţiei de Limbi Moderne (Modern Language Association) din 1998 am ascultat o prezentare extrem de interesantă, o analiză a ideologiei marxiste şi impactului acesteia asupra retoricii, ţinută de Deirdre McCloskey. O femeie masivă, elegantă, cu o voce caldă (în ciuda unui defect de vorbire), cu un umor sec şi o detaşare de om care a trecut prin multe. Fără să vreau m-am gîndit la asemenea lucruri, în timp ce ascultam prezentarea. Un bărbat care şi-a schimbat radical identitatea, devenind femeie – iată mai curînd un personaj de film, sau de roman, nu un universitar notoriu pe care îl întîlneşti la conferinţe. Am revăzut-o pe Deirdre McCloskey în noiembrie 1999, tot la un simpozion de retorică, înconjurată de alţi universitari care păreau a-i fi amici de cînd lumea, perfect în largul lor în preajma ei, şi cu care glumea-flirta discret şi senin.

De curînd Deirdre Mc Closkey a publicat un volum-cronică a avatarurilor sale identitare. El conţine povestea transformării lui Donald în Deirdre, cu multe dintre detaliile ei mai curînd de articolaş de gazetă, sordide şi deprimante, dar şi cu reflecţii interesante despre libertatea individului (şi obligaţia sa) de a se prezenta celorlalţi drept cel care este, sau, ca să nu alunecăm în absolutism, drept cel care vrea cu adevărat să fie.

M-au surprins cîteva chestiuni la lectura cărţii lui McCloskey, unele dintre ele în bine, altele în rău. Mai întîi, uşurinţa cu care par a fi dispuşi oamenii, peste Ocean, să creadă că experienţa lor personală este exemplară pentru umanitate. Tolstoi îşi deschide, memorabil, romanul său *Anna Karenina*, cu următoarele cuvinte: toate familiile fericite se aseamănă între ele, fiecare familie nefericită e nefericită în felul ei. Nefericirea ca principiu de individuaţie stă la temelia unui filon tragic în literatură, principiu pe care Pnin, de pildă, eroul lui Nabokov, îl enunţă destul de explicit la un moment dat. N-aş vrea să spun că însemnările lui Deirdre McCloskey mi-au produs neapărat o revelaţie, dar ele mi-au explicat dintr-odată foarte simplu motivul pentru care Tolstoi, Nabokov şi o lungă tradiţie înaintea lor stipulează corect nefericirea drept resort al individualizării: suferinţa, neîmplinirea sînt motoare excelente pentru naraţiune. Amărăciunea se cere conţinută, şi astfel vindecată sau poate doar domolită prin actul povestirii. O ştim prea bine încă de la *Hanu Ancuţei*, ai cărei eroi îşi varsă focul în istorisiri. Însă această individualizare produsă prin povestire accede foarte rapid la o treaptă superioară, cea a exemplarităţii. Odată povestit, destinul individual îşi arogă virtuţile pildei, iar idiosincrasia devine prototip. Transformarea aceasta e interesantă în sine, pentru că în ea se află, de fapt, virtuţile terapeutice ale povestirii. După ce şi-a enunţat şi exhibat unicitatea, individualitatea, destinul narat se poate consola cu gîndul reprezentativităţii sale. E de ca şi cum un ins se desprinde o clipă din mulţime, afirmîndu-şi diferenţa, doar pentru a se întoarce în secunda următoare în rîndurile celorlalţi.

Deirdre N. McCloskey, *Crossing*, University of Chicago Press, 288 pag, 2000.

Firește, povestea transformării lui Donald în Deirdre McCloskey nu poate deveni pildă pentru umanitate, decît în subtextul ei abstract, detaşat de detaliile care îi conferă specificitatea. Mai important decît faptul că personajul acestei naraţiuni este un bărbat devenit femeie este felul în care îşi contemplă el/ea identitatea, ca pe un fel de veşmînt neîncăpător, care trebuie ajustat, desfăcut şi refăcut pentru a deveni comod şi firesc. Scenariul e cumva previzibil: băiatul care încă de la vîrsta adolescenţei e ispitit să cunoască feminitatea altfel decît ceilalţi puşti de-o seamă cu el, nu ca pe o tentaţie care tulbură sexualitatea în formare, ci mai curînd ca pe un eu reprimat, ascuns. Această percepere a exteriorului, lumea femininului, ca fiind o interioritate secretă şi difuză, este o idee extrem de interesantă, prea puţin analizată de McCloskey, dar care într-un film precum recentul *Being John Malcovitch* a fost speculată strălucit. E surprinzător să descoperi în McCloskey – universitara, o autoare destul de superficială în propria sa biografie, care, după părerea mea îşi banalizează, chiar trivializează experienţa, coborînd-o de multe ori la nivelul unui factual minor. În cărţile sale dedicate retoricii ştiinţei McCloskey este o interpretă fină a unor fenomene complicate, şi totodată o autoare îndrăzneaţă, chiar agresivă uneori, pregătită oricînd să avanseze ipoteze îndrăzneţe, să meargă împotriva curentului. Ca autobiograf, Mc Closkey alunecă deseori nu atît în melodramă, cît într-un patetism destul de discret, ce-i drept, dar nu mai puţin agasant. Ceea ce strică tonul acestei povestiri este faptul ca ea e narată de vocea feminină, de Deirdre, chiar şi în capitolele concepute ca intenţie din perspectiva lui Donald. O voce feminină triumfătoare, care încearcă să prezinte cronica acestei transformări identitare ca pe un colosal succes. Dar naraţiunile identitare sînt, prin definiţie, deschise, ele nu pot sta sub semnul unui happy-end decît cu riscul de a deveni foarte simpliste sau teziste. M-a surprins, de asemenea, deşi poate în mică măsură, să descopăr naivitatea cu care Mc Closkey îşi reprezintă, idilic, universul feminin, drept un fel de republică compusă din surori şi mame, în care relaţiile umane se bazează exclusiv pe căldură şi dăruire reciprocă. Într-un fel, Mc Closkey este precum emigrantul care, odată ce a păşit pe tărîmul noii sale patrii, se crede în paradis. Urmează să se convingă ulterior că nu există paradisuri terestre. ■

TELE-COMANDO

Ce-i de văzut?

Nu ştiu exact de ce a renunţat ziarul *Adevărul* la prezentarea zilnică a ofertei de filme de la TV, făcută profesionist de Romulus Căplescu. Informaţiile succinte despre regizori, actori, premii, rezumatele inteligibile, evaluările cu puncte care te ajutau să alegi rapid (dacă aveai de unde) sau să-ţi vezi de alte treburi îmi deveniseră necesare. O bună bucată de vreme am contat pe priceperea lui de cinefil şi n-am fost dezamăgită (În casă la noi, la întrebarea "avem ceva de văzut astă-seară?", răspunsul era "vezi ce zice Căplescu"). Dar, ca orice lucru bun, gata, n-a mai fost nevoie de el. Poate fiindcă predomină acum - adesea acoperind perioade lungi - serile cu filme de cel mult un punct (din cinci) şi antireclama profesionistului cinstit ar fi deranjantă (chiar şi în prezentările săptămînale pe care le face jurnalistul de la *Adevărul*, abia de mai găseşte cîte un film de recomandat în mod special - şi acela în reluare). În celelalte cotidiane, prezentările de filme se întrec în tîmpenie, fiind un soi de rezumate stupide. Nici vorbă de aprecieri valorice, de referiri, în cazul unor ecranizări, la opera literară şi autorul ei sau la performanţele actoriceşti. De multe ori e rezumat (eronat) doar începutul filmului, pasămite pentru a-ţi stîrni curiozitatea. Nu ţine. Din acele cîteva propoziţii reiese că toate filmele (chiar şi cele bune) sînt după chipul şi asemănarea celor ce compilează, după naiba ştie ce, prezentările. Adică proaste. **(A.B.)**

Masaj erotic

AM TRĂIT să vedem şi aşa ceva: o şedinţă de masaj erotic la televizunea română publică, la oră de vârf. Un domn gol-goluţ, întins pe o banchetă, geme uşurel în timp ce o domnişoară în bikini îl palpează expert. Altă secvenţă: unei doamne goale-goluţe îi frămîntă sânii cu sârg un domn spătos, tuns chilug şi despuiat la rându-i. Apare apoi în prim-plan şefa cabinetului de masaj erotic, o încântătoare domnişoară, cu ochi intens albaştri, care ne explică liniştit cum masajul erotic relaxează, vindecă de stress, de complexe. Unii domni devin atât de lipsiţi de complexe încât îşi manifestă dorinţa de a ejacula chiar în timpul tratamentului, ceea ce totuşi nu li se îngăduie. (De ce?) Să mai notăm că insolitul reportaj a fost prezentat în cadrul emisiunii "Puls 2000", girată de un redactor de la "Catavencu" pe care îl ştiam specializat în politologie şi servicii secrete. Curioasă, neaşteptată extindere de competenţe. **(G.D.)**

Blasfemie

MI SE PARE revoltător şi de neînţeles ca un post de televiziune - PRO TV - să admită lăţirea unor forme maladive, deviante şi care, pe deasupra, nu mai au nici-o legătură cu subiectul. Sub titlul PROEZIA se desfăşoară timp de şase luni un ciclu dedicat lui Eminescu, ciclu gîndit şi realizat de trei regizori importanţi: Mihai Măniuţiu, Alexandru Darie, Alexandru Dabija. Fiecare săptămînă îi aparţine cîte unui regizor. La miezul fiecărei nopţi, un minut, artiştii dau întîlnire spectatorilor cu Eminescu. Un proiect extraordinar în intenţie. Săptămîna Mare a fost dirijată de Alexandru Darie, un regizor faţă de care am preţuire şi afecţiune. Ce am văzut m-a şocat. Mai ales că este o recidivă, - dacă o putem numi aşa. Este a doua serie construită la fel. Tineri actori, nu întotdeauna şi cei mai reprezentativi ai generaţiei joacă - sub un pretext uitat de mult, Eminescu - personaje de drogomani, homosexuali, care sînt chinuiţi de morfină şi se chinuie să-şi contamineze cu vicii apropiaţii. *O oroare!* Versurile lui Eminescu nici nu se mai aud şi, oricum, nu pot fi ascultate şi asociate unor imagini blasfemiatoare. Chipuri desfigurate de drog se contorsionează prin toalete publice sau se tăvălesc pe un nisip selenar, pretenţios, învîrtind seringi cu substanţa "binefăcătoare". Nu înţeleg nimic. Nici de ce face Alexandru Darie asta şi de ce i se acceptă un lucru periculos. Nici de ce actori cum este Cristian Iacob şi cum promite să devină Dorina Chiriac marşează la o asemenea provocare oribilă, înfricoşătoare. Pentru că nu sînt imagini de film propriu-zis. Sînt imagini-suport pentru poezia eminesciană care dispare cu desăvîrşire, înecată de aberaţii artistice şi snoabe. *Cui prodest?* **(M.C.)**

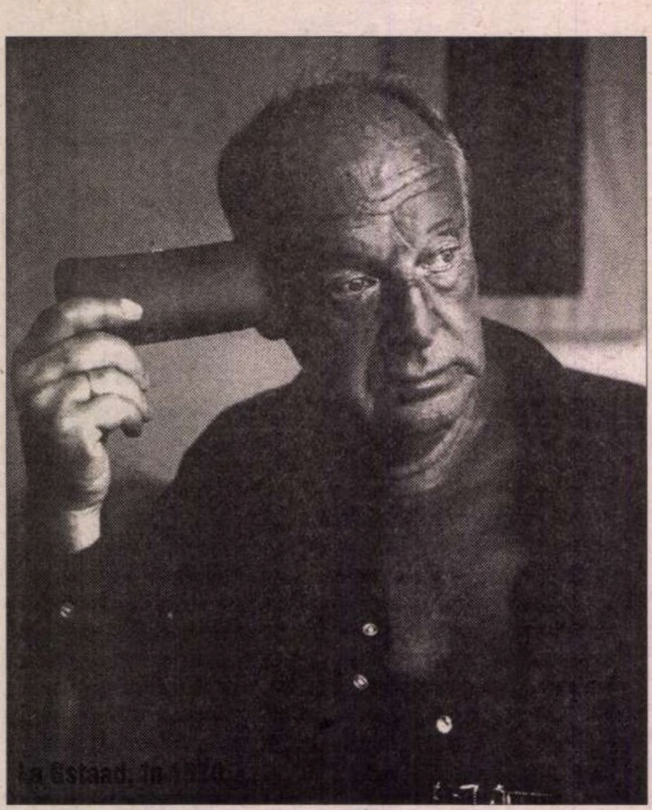
Vacanţa mare şi insulta infirmităţii

EXISTĂ o pornire spontană, dar şi o acţiune instituţională deliberată a organismului social de a se structura în funcţie de anumite interese, necesităţi, scopuri imediate sau aspiraţii mai înalte. În această activitate complexă de identificare, de comunicare şi de transmitere a unor mesaje specifice au intrat, în special după 1990, şi persoanele cu un anumit handicap. Faţă de aceste persoane, fie ele cu disfuncţii ale vederii, cu handicap motoriu sau de orice altă natură, trebuie să recunoaştem, societatea românească este destul de distantă, dacă nu chiar indiferentă. În ciuda acestui comportament anormal, rece şi egoist, infirmitatea nu a fost niciodată disprețuită şi cu atît mai puţin luată în rîs. Socotită pedeapsă de la Dumnezeu, formă de ispăşire a unor păcate mai vechi sau mai noi, ea a determinat priviri grave şi a stîrnit, tradiţional, înfricoşare. Singurul caz în care handicapul este privit nu ca o suferinţă, ca o obstrucţionare a vitalităţii şi ca o sursă de mari dificultăţi în procesul de integrare socială, ci, pur şi simplu, ca un pretext oarecare de „umor" este cel oferit de către aceeaşi adunătură insană care poartă numele de *Vacanţa mare*. Două episoade, al căror scop era fără îndoială stîrnirea rîsului, sunt cît se poate de grăitoare în acest sens: 1. privind, undeva, în zare, cu ochii lui apoşi, către o presupusă stradă, individul care batjocoreşte săptămînă de săptămînă uniforma de poliţist are următoarea replică: „părăsiţi, băi, carosabilul, tu, âla, fără picioare, dă-i mai repede din mîini!" şi 2. venind vorba despre un cetăţean oarecare, nemulţumit că nu are lumină în apartament, după ce i-au fost cumpărate de către asociaţia de locatari becuri, fasunguri, întrerupătoare etc., un „personaj" îl întreabă pe celălalt: „şi de ce nu l-aţi luat la bătaie?", „păi l-am luat", „şi de ce nu l-aţi dat afară?" (din bloc), „l-am dat şi afară, i-am zis *ia-ţi, băi, ochelarii negri şi bastonul şi pleacă de-aici!*"

Cine poate să rîdă la asemenea mostre de „umor", n-are decît, dar acela părăseşte spaţiul divertismentului şi păşeşte hotărît în acela al psihiatriei. Iar cei care promovează un asemenea „comic", păşesc şi ei undeva: în spaţiul *grădinii zoologice*. Evident, ca exponate! **(P.S.)**

Valdimir NABOKOV

Norul,



SE ÎNTÂMPLĂ ca unul dintre reprezentanţii mei, bărbat necăsătorit, modest şi blajin, să câştige la un bal de binefacere organizat de emigranţii ruşi o călătorie de plăcere. Deşi vara berlineză ameninţa cu inundaţii (de două săptămâni era umed, frig, natura suferea, doar vrăbiile erau vioaie), nu-i venea să plece nicăieri, dar, când încercă să-şi răscumpere biletul la oficiul societăţii călătoriilor de plăcere, i s-a răspuns că pentru aceasta are nevoie de o dispensă specială a ministerului căilor de comunicaţie; când în final reuşi să pătrundă acolo, se dovedi că, întâi şi întâi, trebuia să alcătuiască o cerere complicată, pe hârtie timbrată, la notar şi, în plus, să obţină de la poliţie aşa-numitul "certificat de neieşire din localitate pe timpul verii"; tot atunci află şi că cheltuielile de călătorie reprezentau doar a treia parte din costul biletului, adică exact acea sumă pe care de-abia după câteva luni putea spera s-o obţină. Aşa că, oftând, se hotărî să plece totuşi. Împrumută de la cunoscuţi un bidonaş de aluminiu, îşi pingeli ghetele, cumpără o curea şi o cămaşă de flanel cu o croială mai îndrăzneaţă, - una din acelea care aşteaptă cu nerăbdare să fie spălate ca să intre la apă. Dealtfel, îi era cam largă acestui om amabil şi sfios, întotdeauna cu grijă bărbierit, cu ochi inteligenţi şi buni. În momentul de faţă nu reuşesc să-mi amintesc numele şi patronimul său. Parcă, Vasili Ivanovici.

Dormi prost în ajunul plecării. Din ce cauză? Nu numai pentru că dimineaţa trebuia să se scoale neobişnuit de devreme şi astfel să i se întipărească în vis fetişoara ceasului ce ticăia alături, pe măsuţă, ci şi deoarece în acea noapte i se năzări, nu se ştie de ce, că această călătorie, întâmplător impusă lui de soartă, călătorie pe care la început o întâmpinase fără chef, îi va aduce o înfiorată, miraculoasă fericire, cumva legată şi de copilărie, şi de emoţia pe care o trezeau în el capodoperele poeziei ruse, şi de un apus de soare văzut cândva în vis, de o anume soţie a altuia, pe care de opt ani o iubea cu disperare (fericire cumva mai importantă şi mai substanţială decât toate acestea). Şi în afară de asta, el credea că orice viaţă adevărată, bună trebuie să fie o năzuinţă către ceva, către cineva.

Dimineaţa se arăta posomorâtă, dar caldă şi umedă, cu o lumină interioară, şi era atât de plăcut să fii hurducat de tramvaiul care se îndrepta spre gară, unde era locul de întâlnire: din păcate, la excursie mai participau câteva persoane. Cine vor fi fost ei, aceşti ireali - ca toţi cei pe care încă nu-i cunoşteam - tovarăşi de drum? Lângă oficiul numărul şase, la şapte dimineaţa, aşa cum era specificat în bilet, i-a şi văzut (deja îl aşteptau: vreo trei minute tot întârziase). Din mulţime se remarcă un blond deşirat într-un costum tirolez, ars de soare ca un rac fiert, cu nişte genunchi zdraveni, păroşi, protocaliu-aurii şi nasul lucios. Acesta era ghidul desemnat de societate, şi imediat ce nou-venitul se alătură grupului (alcătuit din patru femei şi tot atâţia bărbaţi), el îi conduse spre trenul ascuns după alte trenuri, cărând în spate, cu o uşurinţă de speriat, rucsacul lui monstruos, ţăcănind cu încălţările sale potcovite. S-au împrăştiat în vagonul pustiu şi sordid, de clasa a treia, şi Vasili Ivanovici, aşezându-se într-un colţişor şi ducând la gură o bomboană de mentă, deschise imediat un volumaş de Tiutcev, pe care de mult intenţiona să-l recitească, dar i s-a cerut să-şi lase cartea deoaprte şi să se alăture grupului. Un funcţionar de poştă în vârstă, cu ochelari, cu ţeasta, bărbia şi buza de sus încărunţite şi ţepoase, ca şi cum, de dragul acestei excursii ar fi tuns o vegetaţie neobişnuit de abundentă, îi împărtăşi numaidecât că a fost şi el în Rusia şi ştie puţin ruseşte, de exemplu, "sărut", şi atât de tare îi făcu cu ochiul, amintindu-şi de năzbâtiile din Ţariţân, încât corpolenta sa nevastă plesni în aer începutul unei palme. Atmosfera se încinse. Patru dintre excursionişti, având în comun faptul că lucrau la aceeaşi firmă de construcţii, schimbau între ei glume cu subînţeles, - un bărbat mai în vârstă, Schultz, altul mai tânăr, tot Schultz, şi două domnişoare cu gura mare, zgomotoase şi pline de neastâmpăr. Roşcata, o văduvă oarecum mai nonconformistă, într-o fustă sport, ştia şi ea câte ceva despre Rusia (litoralul Rigăi). Mai era încă un tânăr oacheş, cu ochi lipsiţi de strălucire, pe nume Schram, cu ceva nedefinit, respingător în înfăţişare şi gesturi, tot timpul îndreptând conversaţia spre punctele de atracţie ale excursiei şi extaziindu-se cel dintâi: după cum se află mai târziu, era un entuziast de profesie, trimis de societatea călătoriilor de plăcere.

Locomotiva, iute-iute învârtindu-şi roţile, alerga prin pădurea de pini, apoi - mai uşor - peste câmpuri, şi încă tulbure înţelegând absurditatea şi grozăvia situaţiei sale, şi, poate, încercând să se convingă că totul este foarte frumos, Vasili Ivanovici izbutea să se bucure de darurile efemere ale drumului. Într-adevăr: ce captivant pare totul, cât farmec capătă lumea, când eşti prins în caruselul ei ameţitor! Câte lucruri se luminează de sens! Soarele arzător se strecură printr-un colţ al ferestruicii şi brusc inundă bancheta gălbuie. Umbra tremurătoare a vagonului alerga frenetic pe povârnişul ierbos, unde florile se topeau într-o panglică colorată. Bariera: aşteaptă un biciclist, sprijinindu-se cu un picior de pământ. Copacii se iveau în pâlcuri sau izolat, răsucindu-se indiferent şi lin, inventând o nouă modă. Umiditatea străvezie a apei. Amintirea iubirii, preschimbată în pajişte. Norii pufoşi, telegari celeşti. Pe noi ne-a uimit întotdeauna acest anonimat îngrozitor pentru suflet al fiecărei particele de peisaj, imposibilitatea de a afla vreodată încotro duce, uite, cărăruia asta, - şi ce pustietate ademenitoare! Se întâmpla ca pe un versant îndepărtat sau într-un luminiş din pădure să apară, parcă să încremenească pentru o clipă, ca aerul reţinut în plămâni, un loc atât de fermecător, - o poieniţă, o terasă, - o atât de desăvârşită expresie a frumuseţii delicate, binevoitoare, - înecat aproape că îi venea să oprească trenul şi - acolo, totdeauna, la tine, dragostea mea... dar deja începeau să salte nebuneşte, rotindu-se în lava solară, mii de trunchiuri de fag, şi din nou fericirea pierea. Iar în staţii Vasili Ivanovici privea din când în când la o grămadă de lucruri cu totul neînsemnate - o pată pe platformă, un sâmbure de vişină, un chiştoc, - şi-şi spunea că niciodată-niciodată nu va ţine minte şi nu-şi va reaminti decât aceste trei amănunte întocmai în această ordine, acest desen pe care numai acum îl vede clar până la transparenţă; sau, mai mult, uitându-se la o ceată de copii care aşteptau trenul, el se străduia din toate puterile să descopere măcar un singur destin strălucit - sub forma unei viori sau a unei coroane, a unei elice sau a unei lire, - şi se holba la ei până când toată această ceată de elevi provinciali îi apărea ca într-o fotografie veche, reprodusă acum cu o cruce albă pe chipul băiatului din margine: copilăria eroului.

Dar să privească pe fereastră putea numai în răstimpuri. Societatea împărţise fiecăruia câte o partitură cu cântecele:

Uită de melancolia vană,
Ia în mână băţul gros
Şi porneşte-o la drum frumos
Împreună cu oamenii buni.

Prin codrii patriei dragi
Împreună cu oamenii buni,
Fără nelinişti de prisos,
Fără 'ndoieli, să le ia naiba.

Kilometru după kilometru
Mi-re-do şi do-re-mi,
Împreună cu soarele şi vântul
Împreună cu oamenii buni.

Pe-asta trebuiau s-o cânte în cor. Vasili Ivanovici, căruia nu-i ardea de cântat, care, pe deasupra nu putea să pronunţe corect cuvintele nemţeşti, profită de behăitul nedesluşit al glasurilor ce se contopeau ca să-şi mişte buzele şi să se legene uşor, ca şi cum ar fi cântat cu adevărat, - dar supraveghetorul, la un semn furişat al lui Schram întrerupse brusc miorlăiala generală, îşi miji bănuitor ochii înspre Vasili Ivanovici, şi îi ceru să cânte solo. Vasili Ivanovici îşi drese glasul, începu timid şi după un minut de supliciu în singurătate i se alăturară şi ceilalţi, dar deja nu mai îndrăzni să-i fenteze.

Avea la el: nelipsitul castravete dintr-o prăvălie rusească, o chiflă şi trei ouă. Când se lăsă seara şi soarele purpuriu coborî, fiind înghiţit cu totul de vagonul jerpelit, hodorogit, asurzit de uruitul roţilor, li s-a propus tuturora să-şi predea proviziile, ca să le împartă egal între ei, - şi acest lucru era mai uşor cu cât alimentele tuturora în afară de cele ale lui Vasili Ivanovici erau aceleaşi. Castravetele i-a înveselit pe toţi, a fost declarat necomestibil şi aruncat pe geam. Din cauza contribuţiei insuficiente, lui Vasili Ivanovici i-a fost repartizată o porţie mai mică de salam.

L-au pus să joace tontoroiul, l-au tachinat, l-au interogat, au verificat dacă poate să arate pe hartă traseul călătoriei întreprinse, - într-un cuvânt, toţi erau preocupaţi de el, la început binevoitori, apoi din ce în ce mai ameninţători, pe măsură ce se apropia noaptea. Pe amândouă domnişoarele le chema Greta, văduva roşcată semăna oarecum cu racul-supraveghetor; Schram, Schultz şi celălalt Schultz, funcţionarul de poştă şi soţia lui, rând pe rând se contopeau, crescând la un

Caricatură de David Levine

loc şi transformându-se într-o fiinţă polimorfă, gelatinoasă, miriapodă, de care n-aveai unde să te ascunzi. Îl năpădea din toate părţile. Dar dintrodată, la una din staţii, toţi s-au retras, şi asta se petrecu deja în întuneric, deşi la apus încă mai plutea un nor rozaliu, deşirat, şi, încălzind sufletul, mai departe pe drum, ardea ca o stea tremurătoare prin fumul rar al locomotivei un felinar şi în noapte ţârâiau greierii, şi de undeva venea mireasmă de iasomie şi fân, dragostea mea.

Au înnoptat la o cârciumă prăpădită. Ploşniţa matură e oribilă, în schimb graţia mişcărilor păduchelui de lână este unanim recunoscută. Pe funcţionarul de poştă l-au separat de soţie, cuplată cu roşcata şi i l-au dăruit pentru o noapte lui Vasili Ivanovici. Paturile

lacul, turnul

ocupau toată camera. Sus perna, dedesubt oala de noapte. Funcţionarul i-a mărturisit că el n-are chef să doarmă, şi începu să-i împărtăşească impresiile sale despre Rusia ceva mai amănunţit decât în tren. Era o relatare plicticoasă şi îndelungată despre izmene de deţinut, picioare nespălate cu unghii sidefii şi blănuri de urs peste piepturi late. Un fluture de noapte se zbătea pe tavan, ciocnindu-se de umbra sa. - La Ţariţân, - spuse funcţionarul , - acum sunt trei şcoli: una germană, alta cehă şi a treia chineză. Aşa, cel puţin, mă încredinţează ginerele meu, plecat acolo ca să construiască tractoare.

A DOUA ZI, dis-de-dimineaţă şi până la cinci după-amiaza au ridicat praful pe şosea, traversând alene de pe un delal pe altul şi pe urmă au mers pe-o cărăruie verde prin pădurea deasă de conifere. Lui Vasili Ivanovici, cel mai puţin încărcat, îi dădură să care la subsuoară o pâine rotundă, imensă. Ah, cât te urăsc, pe tine, cea de toate zilele! Şi cu toate acestea ochii lui strălucitori, experimentaţi, remarcau esenţialul. Pe fundalul întunecat al pădurii atârna vertical un ac de brad uscat pe o invizibilă pânză de păianjen.

Din nou au dat buzna în tren, şi din nou i s-a făcut urât în vagonul minuscul, fără pereţi despărţitori. Celălalt Schultz începu să-l înveţe pe Vasili Ivanovici să cânte la mandolină. Se râdea mult. Când s-au săturat de râs, au pus la cale o distracţie nemaipomenită; iată în ce consta ea: femeile se întindeau pe banchetele alese, iar sub banchete deja erau ascunşi bărbaţii, şi când de dedesubt se ivea câte-o scăfârlie cu urechile înroşite sau o mână (trezind ţipete ascuţite) cu degete uriaşe care apucau piciorul doamnelor, de-abia atunci îşi dădeau seama cine cu cine picase. De trei ori Vasili Ivanovici se întinsese în întunericul neplăcut şi de trei ori nu descoperi pe nimeni deasupra, când se strecură afară. Pe el l-au declarat învinsul şi l-au obligat să înghită un muc de ţigară.

Noaptea au petrecut-o pe nişte saltele de paie într-un şopron şi dimineaţa devreme au pornit-o din nou pe jos. Brăduţi, râpe, pârâiaşe înspumate. Din cauza arşiţei, a cântecelor pe care trebuiau să le urle neîncetat, Vasili Ivanovici obosi într-atât, încât la popasul de amiază aţipi numaidecât şi se trezi doar când începură să-l pişte nişte tăuni închipuiţi. Şi după o oră de mers i se revelă brusc acea fericire pe care o presimţise pe jumătate visând.

Era un lac transparent, azuriu, cu o neobişnuită expresie a apei. În mijloc se oglindea în întregime un nor mare. De cealaltă parte, pe un deal năpădit de verdeaţa pădurii (care, cu cât era mai întunecată cu atât era mai poetică) se înălţa, din dactil în dactil, un turn străvechi, înnegrit. Asemenea privelişti, se înţelege, întâlneşti la tot pasul în Europa centrală, dar tocmai, tocmai aceasta, datorită inefabilei, irepetabilei armonii a celor trei părţi principale, surâsului ei, datorită unei tainice nevinovăţii, - dragostea mea! devotata mea! - era cumva atât de unică, şi dragă, şi demult promisă şi se oferea contemplatorului, încât Vasili Ivanovici îşi duse chiar mâna la inimă într-un gest de dăruire.

Ceva mai departe, Schram, arătând în aer cu alpenstock-ul supraveghetorului, atrăgea atenţia Dumnezeu ştie la ce excursionişti, care se aşezaseră roată pe iarbă, în nişte poze de amatori, în timp ce supraveghetorul stătea pe un buştean, cu spatele către lac şi lua o gustare. Încetişor, ascunzându-se după propria-i umbră, Vasili Ivanovici merse pe mal şi dădu de un han, unde, lipindu-se de pământ, gudurându-se, dând din coadă cu râvnă îl întâmpină o căţea încă tânără. Ea îl urmă şi în casa împestriţată de un etaj, cu fereastra mijind de sub pleoapa proeminentă de ţiglă şi acolo îl găsi pe stăpân, un bătrân înalt, cu o înfăţişare de invalid, vorbind nemţeşte cu greu şi atât de prost, încât Vasili Ivanovici o întoarse pe ruseşte; dar celălalt înţelegea ca prin vis şi continuă în limba familiei sale. Sus era camera de oaspeţi. - Ştiţi, o închiriez pentru totdeauna, - ar fi vrut să spună Vasili Ivanovici imediat ce intră înăuntru. Camera nu avea nimic deosebit, - dimpotrivă, era o cămăruţă cât se poate de obişnuită, cu podeaua roşie, cu flori de muşeţel zugrăvite pe pereţii albi, şi o oglindă mititică, plutind în mijlocul infuziei de muşeţel, - dar de pe fereastră se zărea lacul cu norul şi turnul, într-o desăvârşită, încremenită întruchipare a fericirii. Fără să raţioneze, rămânând doar la suprafaţă, dăruindu-se nemijlocit sentimentului, al cărui adevăr era chiar forţa sa, nemaiîntâlnită înainte, Vasili Ivanovici înţelese într-o secundă însorită, că aici, în această cămăruţă, cu această vedere mişcătoare până la lacrimi, va sosi în sfârşit viaţa, cum şi-o închipuise dintotdeauna. Cum anume va sosi, ce anume se va întâmpla aici, asta n-o mai ştia, bineînţeles, dar totul în jur promitea bucurie şi înţelegere, încât nu putea exista nici o îndoială cum că el trebuie să se stabilească aici. Într-o clipă înţelese cum avea să împlinească totul, cum să facă să nu se mai întoarcă la Berlin, cum să-şi rânduiască acolo mica lui avere - cărţile, costumul albastru, fotografia ei. Totul era aşa de simplu în slujba mea agonisise îndeajuns pentru o viaţă de rus modestă.

- Prieteni, - strigă el, alergând din nou spre poienita de pe mal. - Prieteni, adio! Toată viaţa voi rămâne acolo, în casa aceea. Cărările noastre se despart. Mai departe nu merg. Nu merg nicăieri. Adio!

- Cum vine asta? - spuse supraveghetorul cu o voce stranie, după o scurtă pauză, în decursul căreia lui Vasili Ivanovici i se şterse treptat zâmbetul de pe buze, iar cei care şedeau pe iarbă se ridicară şi îl fixau cu ochii de gheaţă.

- Şi ce? - bolborosi el. - Eu aici am hotărât...

- Tăcere! - începu să urle deodată, înspăimântător de puternic funcţionarul de poştă. - Dezmeticeşte-te, porc beat!

Vera şi Vladimir Nabokov la Roma, în 1959

- Aveţi puţină răbdare, domnilor, - spuse supraveghetorul, - o clipă, şi lingându-şi buzele, i se adresă lui Vasili Ivanovici:

- Mi se pare că v-aţi cam ameţit, - rosti el, calm. Sau v-aţi ieşit din minţi. Dumneavoastră sunteţi cu noi într-o călătorie de plăcere. Mâine, conform traseului indicat- uitaţi-vă şi pe bilet - ne întoarcem cu toţii la Berlin. Nici nu poate fi vorba ca vreunul dintre noi - în cazul de faţă dumneavoastră - să nu urmeze itinerariul comun. Astăzi noi am cântat un cântec, - vă aduceţi aminte ce se spunea acolo. De-ajuns! Haideţi, copii! Plecăm!

- Ne aşteaptă berea în Evald, zise Schram, mieros. Cinci ore de mers cu trenul. Plimbări. Pavilionul de vânătoare. Minele de cărbuni. O mulţime de lucruri interesante.

- Voi face o plângere, - începu să ţipe Vasili Ivanovici. Daţi-mi înapoi rucsacul. Am dreptul să rămân unde doresc. Păi, asta-i chiar o invitaţie la eşafod! - ar fi vrut el să adauge când îl înhăţară de mâini.

- Dacă e nevoie, vă luăm pe sus, spuse supraveghetorul, dar mă îndoiesc că o să fie prea plăcut. Sunt răspunzător pentru fiecare în parte şi pe fiecare îl voi aduce înapoi, viu sau mort.

Ademenit, ca-ntr-o poveste bizară, pe un drum din pădure, înghesuit, strivit, Vasili Ivanovici nu putea nici măcar să-şi întoarcă privirea şi simţea numai cum strălucirea se stinge în urmă, fărâmiţată printre copaci şi dintr-odată dispare şi împrejur pădurea foşnitoare se întuneca mohorât. Imediat ce au urcat în vagon şi trenul se porni, începură să-l cotonogească: îl bătură îndelung şi cu destul rafinament. Printre altele, s-au gândit să-i sfredelească cu tirbuşonul palma, apoi talpa. Funcţionarul de poştă, care vizitase Rusia, meşteri dintr-un baston şi o curea un bici pe care începu să-l mânuiască al nabii de iscusit. Ce om de ispravă! Ceilalţi bărbaţi au mai tăbărât pe el cu blacheurile lor de fier, iar femeile le-au sărit în ajutor cu ciupituri şi palme. S-au simţit extraordinar.

După întoarcerea la Berlin a trecut pe la mine. Se schimbase foarte mult. Se aşeză fără zgomot, cu mâinile pe genunchi. Îmi povesti. Îmi repeta fără încetare că e nevoit să renunţe la slujbă, mă imploră să-l eliberez, spunea că nu mai poate, că nu mai are putere să fie om. Se-nţelege, l-am eliberat. ■

Marienbad, 1937

Traducere din limba rusă de
Roxana Doncu şi Rodica Mavrodin

Un roman din secolul întîi

IOSIF ŞI

1. *IOSIF ŞI ASENETH* este unul dintre cele mai frumoase romane din spaţiul literaturii iudeo-elenistice, adică, al literaturii compuse de evreii diasporei în limba greacă. Textul, destul de recent redescoperit de lumea savantă, are o descendenţă bogată, germinînd atît în hagiografia creştină, cît şi în lumea islamică[1]. Îl întîlnim atît în culegerile de scrieri pseudoepigrafice veterotestamentare, cît şi în antologiile consacrate romanului antic. Cele două compartimentări nu sînt incompatibile. *Iosif şi Aseneth* aparţine scrierilor pseudoepigrafice prin aceea că dezvoltă un verset din Geneză - 41, 45 -, unde se spune că Faraonul şi l-a făcut sfetnic apropiat pe Iosif şi dîndu-i-o de soţie pe Aseneth, fiica preotului Pentephres. În acelaşi timp apocrifa este şi un roman prin faptul că întruneşte toate caracteristicile, ţinînd de inspiraţie şi structură, ale genului. Nici unul din cele două aspecte nu trebuie neglijat, cu atît mai puţin scăpat din vedere, atunci cînd se comentează textul de faţă.

Ca apocrifă, sau scriere pseudoepigrafică, *Iosif şi Aseneth* se află în raport direct, matricial, aş spune, cu *Testamentul lui Avraam* şi *Testamentul lui Iov*. Şi nu numai cu ele, bineînţeles, ci cu întreaga masă de pseudoepigrafice produsă între 400 a. Chr. şi 200 p. Chr. de către comunităţile iudaice din diaspora (în primul rînd de către cea din Egipt). Ca roman, textul nostru se cuvine perceput şi analizat într-o perspectivă mai largă, impusă de însăşi aria de răspîndire a genului. "Canonul" romanului antic cuprinde cinci titluri în greacă şi două în latină. Pe de o parte, *Chaireas şi Callirhoe,* de Chariton; *Efesiacele,* de Xenofon din Efes; *Daphnis şi Chloe,* de Longos; *Leucippe şi Clitophon,* de Achilleos Tatios; *Etiopicele,* de Heliodor. Pe de altă parte, *Satyricon*-ul lui Petronius şi *Metamorfozele* lui Apulleius.[2] Acestei liste se cuvine să-i adăugăm o listă a romanelor ideuo-elenistice, alcătuită din următoarele titluri: *Cartea lui Daniel, Tobi, Esther, Iudith, Iosif şi Aseneth.* De obicei, primele patru cărţi se plasează în context biblic, evitîndu-se lectura lor *şi ca opere literare.* Bineînţeles, le-am deforma atît mesajul, cît şi caracterul, eminamente religios, considerîndu-le altceva decît reprezentau ele în mediile de obîrşie. Autorii *Bibliei* însă au făcut *şi* literatură. Subiectul este destul de spinos şi ar necesita o tratare aparte. De aceea mă mulţumesc să afirm că atîta vreme cît romanul antic (ca şi avatarurile sale medievale sau moderne) recreează mituri *vii* după anumite scheme sau "structuri ale imaginarului" - formula consacrată a lui Gilbert Durand -, el se află în raport nemijlocit cu sacrul, adică, în mod mijlocit (prin felul specific al expresiei) cu religia. Orice roman oferă o viziune integratoare asupra lumii, fiind prin însăşi natura sa (naraţiune, logos magic, încărcat de sens) o schiţă cosmologică. Din perspectiva cititorului, din Antichitate şi pînă astăzi, lectura unui roman constituie un cult privat, o iniţiere domestică, o călătorie solitară şi în acelaşi timp solidară printre arhetipuri, transformate în metafore la nivelul imaginarului.

Romanul grec şi latin dezvoltă, cum s-a observat de multă vreme, două teme principale[3]: iubirea şi călătoria[4]. De obicei doi tineri neexperimentaţi se îndrăgostesc nebuneşte unul de celălalt, fără să le pese de nimeni şi de nimic. În momentul cel mai puţin aşteptat soarta (*Tyche*) intervine şi zdruncină liniştea cuplului. Fata (în general) este răpită; logodnicul/soţul porneşte în căutarea ei trecînd prin tot felul de situaţii critice şi aventuri primejdioase. În cele din urmă însă aceeaşi *Tyche* se îmbunează, iar tinerii se reîntîlnesc - maturi, copţi, purificaţi de orgolii, într-un cuvînt, pregătiţi să înceapă cu adevărat o "viaţă nouă". O asemenea schemă narativă, deşi nu cu totul absentă, apare discret în romanele iudeo-elenistice. Există aici o anumită atmosferă de puritanism îndîrjit, de tribalism obtuz, care nu de puţine ori frizează ridicolul. De fapt, ne aflăm în faţa unui cu totul alt cod cultural-religios. "Romanele iudaice par să se afle la jumătate, între ordinea socială veche - a tribului şi a templului-stat - şi individualismul noii cetăţi"[5]. Evreii din Alexandria aveau experienţa contactului direct cu civilizaţia şi cultura greacă. Philon reprezintă mostra genială a relativei "deghetoizări", adică a relativei deprovincializări şi deschideri a iudaismului către cultura greacă. La autorii evrei există însă mereu o reticenţă, un gest final de reînchidere trufaşă şi adevărurile, considerate imbatabile şi absolute, ale propriei culturi şi religii. De aceea tema capitală a romanului produs cu o astfel de mentalitate nu poate fi alta decît tema familiei (închisă ori lărgite, ca în cazul apocrifei noastre).

2. AUTORUL romanului *Iosif şi Aseneth* a scris cu o dublă intenţie: a) misionară (atragerea de prozeliţi); b) intenţia de a justifica, pe cît posibil, căsătoria unui evreu pios (Iosif) cu o egipteancă (Aseneth), în ciuda interdicţiei din Torah. Iosif, răspunde autorul apocrifei, n-a încălcat Legea, întrucît s-a căsătorit cu o convertită. Astfel tema "familiei lărgite" (prin prozelitism) se cuplează cu tema convertirii (*metanoia*), atît de frecventă în literatura iudeo-elenistică.

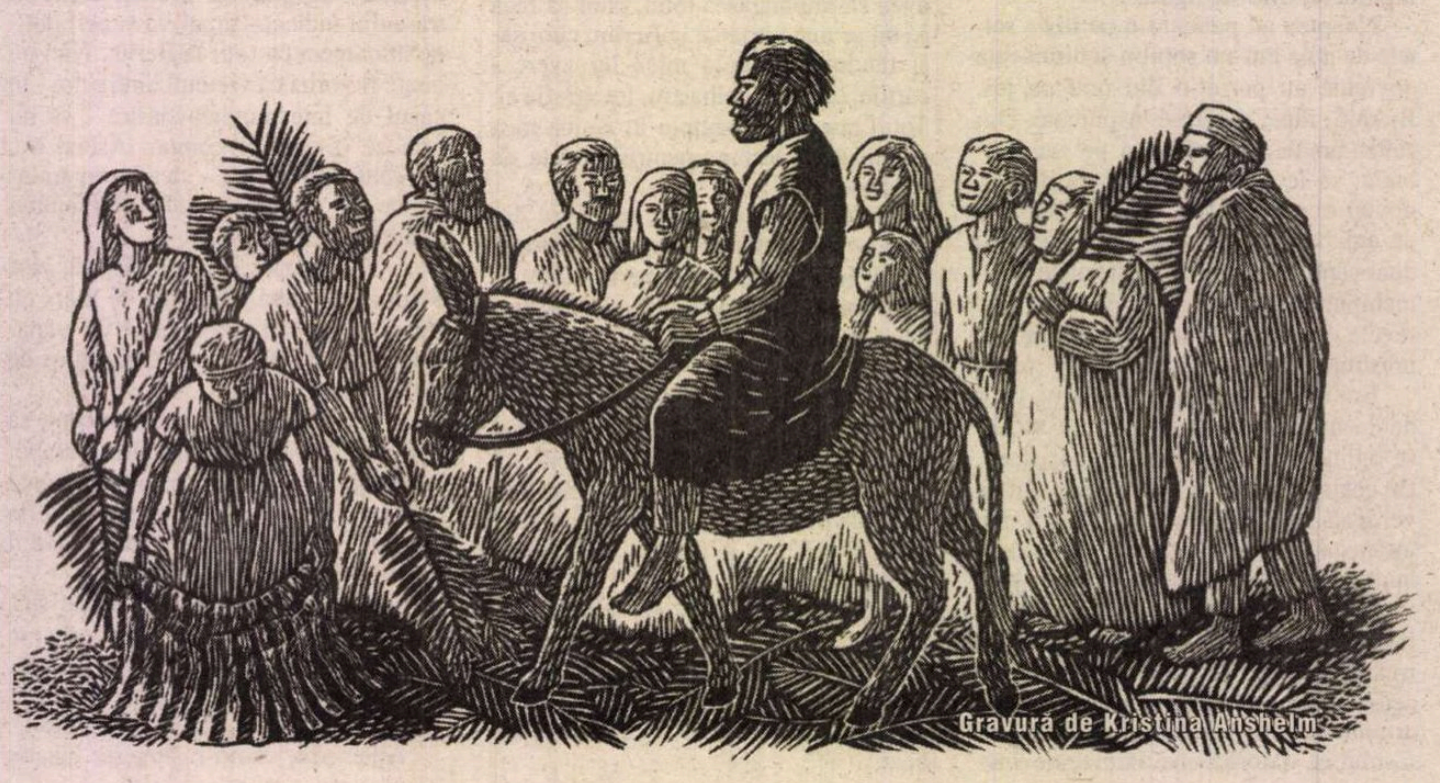
Aseneth este fiica preotului Pentephres din Heliopolis, crescută în tradiţie idolatră. Frumuseţea ei nu are seamăn pe lume. Zeci de peţitori, între care se numără însuşi fiul mai mare al Faraonului, tînjesc s-o aibă de soţie. Fata se arată plină de hachiţe, mîndră nevoie mare, chiar un pic dispreţuitoare. Trăieşte închisă într-un turn înalt, împreună cu alte şapte fecioare, născute în aceeaşi noapte ca şi dînsa. Iosif se află în culmea gloriei, fiind al doilea în ierarhia socială, imediat după Faraon. Satrapii îl curtează, femeile îl adoră. Conştient că anii de belşug vor trece repede, porneşte împreună cu o escortă importantă prin Egipt, pentru a aduna provizii. Pentephres îl are ca oaspete cîteva ceasuri, la prînz. De ajuns totuşi pentru ca scînteia să se producă, iar fata, nărăvaşă la început - tatălui îi spune de la obraz că niciodată nu se va mărita cu fiul unui cioban din Canaan - să fie cuprinsă de vîlvătăile iubirii. Iosif îşi reia călătoria îndată după terminarea mesei. Foarte curînd pleacă de acasă şi părinţii Asenethei. Fata rămîne singură, păzită numai de cele şapte fecioare şi de o portăreasă cam nepăsătoare. Criza izbucneşte cu furie. Aseneth refuză să mai primească de mîncare. Se îmbracă într-un sac murdar, se trînteşte la podea şi plînge fără oprire, bătîndu-se cu pumnii peste piept - în semn de căinţă pentru vorbele jignitoare rostite la adresa lui Iosif - şapte zile şi şapte nopţi. Abia în ziua a opta se ridică de la pămînt şi spune o rugăciune către Dumnezeul iubitului ei, de fapt, o extraordinară rugăciune-spovedanie-declaraţie de dragoste. Un înger coboară din cer aducînd-i răspuns şi alinare. Aseneth îşi schimbă veşmintele de doliu şi se îmbracă în haine albe. Îngerul îi schimbă numele, după care o împărtăşeşte cu un fagure de miere albă, apărut printr-un miracol în camera fecioarei. Apoi se urcă din nou la cer. Iosif revine din călătoria sa. Acelaşi înger îi vestise în somn convertirea Asenethei. Cei doi se regăsesc, nu după multiple peripeţii şi aventuri exterioare, cum se întîmplă în romanul grec sau latin, ci după convertirea decisivă a fetei. Urmează nunta şi naşterea celor doi copii, pomeniţi în Cartea Genezei, Manase şi Ephraim. Aşa se încheie prima parte a romanului. A doua parte conţine aproape toate ingredientele romanului de aventuri. Fiul Faraonului, muşcat de invidie, pune la cale uciderea lui Iosif şi răpirea Asenethei. Printr-un vicleşug şi-i aliază pe Gad şi pe Dan. Planul lor însă eşuează. Fiul Faraonului este rănit la cap şi peste cîteva zile moare neîmpăcat. Cei doi trădători sînt iertaţi la rugămintea Asenethei. După moartea Faraonului Iosif devine împăratul Egiptului domnind în pace şi belşug vreme de patruzeci şi opt de ani.

3. DUPĂ Marc Philonenko, *Iosif şi Aseneth* este a) un roman misionar; b) un roman cu cheie/ esoteric; c) un roman mistic.

Este un roman misionar, întrucît "autorul trasează evoluţia patetică a unei conştiinţe." Indiscutabil, *metanoia* - convertirea, penitenţa, pocăinţa - constituie unul din cei doi magneţi ai romanului, care se atrag irezistibil şi vertiginos. Vom rata însă adevăratul sens al cărţii, dacă ne vom limita să o înţelegem *numai* din unghiul convertirii: de la o dogmă la alta, de la o lume închisă, la o altă lume, tot aşa de închisă, pînă la urmă.

Convertirea se naşte din şi se împlineşte prin iubire. Convertirea nu poate fi ceva trainic şi adevărat, nu poate dăinui în afara iubirii. Găsindu-şi iubitul, Aseneth îşi găseşte şi Dumnezeul. Unul nu există fără altul, cel puţin în sufletul acestei minunate fecioare. O asemenea viziune despre eros, ca mistagog, nu este inedită. Ea străbate întreaga "operă" platoniciană. Convertirea la filozofie, pentru Socratele platonician, se face exclusiv prin intermedierea Erosului. Nu vreau să sugerez neapărat, prin această referinţă, că autorul apocrifei ar fi un platonizant deghizat în romancier. Există ipoteza că romanul ar fi un produs al comunităţii terapeuţilor, despre care însă, istoriceşte vorbind, nu se poate afirma nimic precis. Terapeuţii lui Philon îl frecventau pe Platon, fără doar şi poate. Romanul însă exprimă un lucru mult mai firesc, specific oricărei forme de civilizaţie şi de aceea n-are nici un rost să recurgem la un anume arhetip livresc. Lăsînd aşadar deoparte speculaţiile mai mult sau mai puţin întemeiate, mă voi opri asupra relaţiei dintre iubire şi *metanoia.*

Cum se conjugă cele două trăiri, ce



Gravură de Kristina Anshelm

ASENETH

se întîmplă în sufletul sărmanei şi în acelaşi timp preafericitei Aseneth? Prima sa reacţie este de respingere trufaşă, mai mult, de sincer şi irevocabil dispreţ.

Momentul următor, al convertirii *pasive,* este redat printr-un monolog interior de mare intensitate. Fata e lovită, precum vulturul în zborul său înalt, suveran, de săgeata morţii-iubire. Sufletul i se descărnează, carapacea de sticlă, care pînă atunci constituise un adăpost cît de cît eficient, se fisurează iremediabil şi toată patima nespusă, întreg noianul de speranţe, regrete şi dorinţe refulate stîngaci, cu ţîfnă adolescentină pînă atunci se revarsă acum cu o surprinzătoare spontaneitate.

Iubirea converteşte prin surprindere. Aseneth nu aşteaptă nimic de la nimeni. Această neaşteptare transformată în a doua natură, în silă, plictis şi resemnare vanitoasă constituie un fond psihologic favorabil "loviturilor de teatru". Dragostea loveşte ca un fulger, din senin. Sufletul tinerei fete se purifică brusc, într-o secundă, recunoscîndu-şi neîmplinirea în propriile limite uman-solitare. Iosif, ca un Dumnezeu revelat dintr-odată, îi aduce izbăvirea, o izbăvire însoţită de spaimă şi cutremur. El se arată ca un *mysterium fascinas et tremendum,* deszăvorînd prin epifanie solară forţa, înăbuşită pînă atunci, a erosului. Fata se converteşte, întrucît devine sălaş al iubirii. Iubirea nu se învaţă. Ea răpeşte. Un convertit prin antrenament e un plagiator ridicol, un avorton, un netrebnic. Aseneth reprezintă cazul de convertire pură, necalculată, spontană, "nebună".

A treia etapă a dramei se petrece în singurătate. Aseneth se retrage timp de şapte zile "în deşert", plîngîndu-şi rătăcirea, despuindu-şi sufletul fără cruţare, lovindu-se cu pumnii peste piept, muşcîndu-şi buzele trufaşe, punîndu-şi cenuşă peste trup. Macerarea trupească şi sufletească reprezintă aspectul *activ* al convertirii. Aseneth răspunde concret şi fără ezitare apelului divin. Îşi părăseşte idolii, îşi împarte hrana şi veşmintele, se despoaie cu totul şi de toate, dorind să ajungă la ultima esenţă, care este esenţa însăşi a feminităţii. Abia atunci îngerul coboară şi o împărtăşeşte din fagurele mistic. Aseneth devine coparticipantă la misterul hierogamiei, înfruptîndu-se din Soarele însuşi, adică din esenţa Mirelui ce i-a fost hărăzit. Iosif este *pregustat* în timpul iniţierii săvîrşite sub îndrumarea îngerului.

4. *IOSIF ŞI ASENETH* este aşadar un roman deopotrivă misionar şi mistic. Marc Philonenko vorbeşte însă, cu insistenţă, şi de un nivel esoteric al apocrifei, în sensul că sensul autentic al tramei nu se arată de la sine, ci el a fost criptat cu bună ştiinţă şi, prin urmare, pentru a-l înţelege, trebuie să recurgem la o lectură simbolic-alegorică. După savantul francez romanul Asenethei ar reprezenta versiunea iudeo-elenistică a unui mit egiptean străvechi, avînd-o ca protagonistă pe zeiţa Neith, zeiţa din Saïs, stăpîna "Castelului Albinelor". Citit în această cheie foarte multe amănunte capătă sens inteligibil şi coerenţă unitară. Ipoteza lui Marc Philonenko trebuie luată cu toată seriozitatea (şi admiraţia!) în seamă, fără a o transforma însă în fetiş hermeneutic. Chiar dacă în spatele personajelor şi intrigii romanului nostru se află un conglomerat de mituri egiptene şi gnostice, mesajul transmis, structura şi atmosferă - pronunţat psihologică - fac dintr-însul o operă perfect originală. Evident, o lectură contextualizată, sincronică şi diacronică, revelează conotaţii nebănuite la prima vedere, dar contextualizarea într-o singură direcţie, nu reprezintă cea mai adecvată metodă de lectură a unui text literar. Grila esoterică prezintă adesea simptome tezist-reducţioniste. Un roman atît de bogat în simboluri şi aluzii metafizice, cu o tematică aparţinînd deopotrivă religiei şi filozofiei, necesită o lectură deschisă, din mai multe unghiuri. Pentru grupul originar de cititori el va fi constituit o lectură mistagogică şi va fi suscitat comentarii pe măsură. Aceste comentarii au dispărut însă iremediabil.

Iosif şi Aseneth a fost scris probabil în secolul I d. Chr. de către un evreu din Egipt, aparţinînd, iarăşi probabil, unei secte mistice, atît de frecvente în acea epocă. Nu este exclus ca această sectă mistică să fie însăşi comunitatea terapeuţilor, descrisă de Philon în *De vita contemplativa.*

O traducere a romanului va apărea curînd în limba română.

Cristian Bădiliţă

---

[1] Influenţe ale apocrifei se regăsesc în *Patimile sfintei Barbara, Patimile sfintei Cristina,* dar mai cu seamă în splendidul roman *Iusuf şi Zuleika.* Pentru amănunte, M. Philonenko, Introducere la *Iosif şi Aseneth*, pp. 110 şi urm.

[2] Nu mi-am propus aici decît o survolare rapidă, fulgurantă a teritoriului romanului antic. Pentru analize adîncite trimit la trei cărţi de importanţă majoră: Gareth Schmeling (ed.), *The novel in the Ancient World,* Brill, Leiden, New York, Köln, 1966; F. Baslez, Ph. Hoffmann, M. Trédé (ed.), *Le monde du roman grec,* Paris, 1992; J.R.Morgan/ R.Stoneman, *Greek fiction. The Greek Novel in Context,* London, New York, 1994, în limba română s-au tradus pînă acum şase din cele şapte romane citate (a rămas netradusă capodopera lui Achilleos Tattios).

[3] Barbara Fowler (în *The Hellenistic Aestetic,* Medison, 1989) enumeră şi analizează următoarele teme ale romanului greco-latin: erotismul; estetica barocă; valorile vasnice; manipularea emoţiei; fascinaţia grotescului şi a miraculosului.

[4] Una din cele mai interesante ipoteze despre apariţia romanului, ca gen literar, este aceea a "reacţiei la stabilirea canonului". Începînd cu secolul al V-lea grecii îşi creează un canon cultural, adică "sacralizează" un anumit număr de texte şi autori. Romanul apare ca o reacţie spontană, "democratică" de subversiune, şi implicit de relativizare, a ideii de canon. Exemplele citate sînt poveştile care pigmentează *Istoriile* lui Herodot şi *Cyropaideia* lui Xenophon. După Wills, acelaşi lucru s-ar fi întîmplat în spaţiul literaturii iudaice, în secolul al V-lea se stabileşte canonul *Bibliei.* Romanele vor fi reacţia, tardivă, dar fermă, faţă de acest proces de închidere, de narcisism dogmatic.

[5] L. Wills, *art. cit.*, p. 235.

În spaniolă

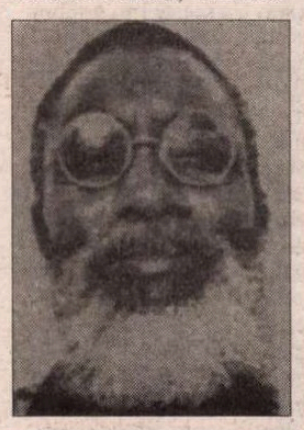
● În aprilie, la Ed. Tusquets, a apărut un nou roman de Milan Kundera, publicat întâi în spaniolă şi nu în franceză: *La Ignorancia,* pus în vânzare concomitent în Spania, Mexic, Columbia şi Argentina. Decizia lui Kundera de a face acest gest se vrea un omagiu pentru traducătoarea sa în spaniolă, Beatriz de Moura.

Pentru traducere

● În Franţa există un Premiu Tristan Tzara. Anul acesta el a revenit traducătorilor din maghiară Natalia şi Charles Zaremba, pentru volumul *Orchestra cea mai tristă din lume* de Laszlo Darvasi, apărut la Ed. Actes Sud.

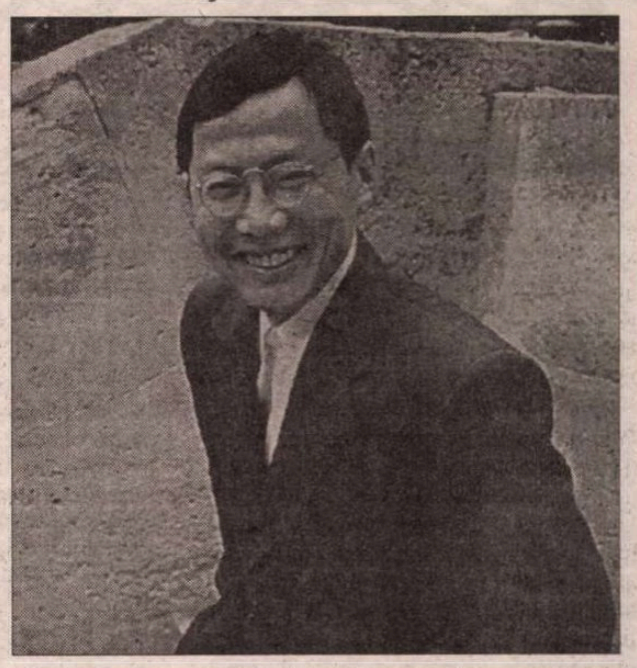
Sufletul negru din Dakar

● Cînd şi-a terminat manuscrisul primului său roman, *Viaţa în spirală,* Abasse Ndione, infirmier



la Dakar şi tată a şapte copii, avea practic tot atîtea şanse de a fi publicat ca atunci cînd şi-ar fi pus manuscrisul într-o sticlă şi l-ar fi azvîrlit în mare pentru a fi găsit de un editor. De ce? Fiindcă alesese un gen aproape necunoscut în Africa: polarul. Infirmierul sexagenar îndrăznea să povestească la persoana I întîmplările unui consumator de canabis care, pentru a urca pe scara socială, devine traficant. Timp de opt ani, "manuscrisul scandalos" a fost respins de toţi editorii cărora li l-a trimis, pînă cînd Nouvelles Editions Africaines (NEA) şi-a luat curajul să-l tipărească. Această ediţie a atras atenţia prestigioasei Gallimard, care a difuzat cartea în 1998, iar în septembrie 2000, cel de-al doilea roman poliţist al lui Abasse Ndione *Ramata,* va apărea direct la editura franceză cu care senegalezul a semnat un contract. În toate oraşele africane - a afirmat Ndione - există nenumărate subiecte pentru romanele de serie neagră, de la problemele sociale specifice la violarea drepturilor omului; marea problemă pentru un autor de "poliţiste" în Africa rămîne editarea.

Şocul Balzac



● Cineastul chinez Dai Sijie a venit cu o bursă de studii în Franţa în anii '80 şi şi-a făcut un nume cu filmul *China, durerea mea* realizat în 1989. Într-o recentă proză autobiografică scrisă în franceză şi apărută la Gallimard, *Balzac şi micuţa croitoreasă chinezoaică,* Dai Sijie povesteşte în ce condiţii a întîlnit şi ce a însemnat pentru el literatura franceză. În 1971, pe cînd avea 17 ani, orăşeanul fiu de doctor e trimis la "reeducare" la ţară, într-un cătun pierdut din munţi. Împreună cu un coleg de suferinţă, tot fiu de intelectuali, încearcă să reziste în acel univers primitiv în care cel mai mult le lipseau cărţile şi într-o bună zi au parte de un miracol: descoperă într-un pod o valiză cu cărţi interzise de regim: Balzac, Hugo, Stendhal, Dumas... Fericiţi, cei doi tineri citesc pe nerăsuflate aceste cărţi care le relevă o altă lume, iar prietenul naratorului seduce o croitoreasă drăguţă povestindu-i romane de Balzac. Realismul balzacian a fost un adevărat şoc cultural pentru viitorul cineast: personajele, cu dorinţele, defectele şi justificările lor erau asemănătoare celor din realitate, erau vii, spre deosebire de cele din literatura chineză, unde nu se vorbeşte niciodată de sentimente, oamenii sînt reduşi la *tipuri,* ca în poveşti, nu au relief. Întrebat de "Figaro littéraire" cum vede schimbările din China de azi faţă de epoca revoluţiei culturale evocată în cartea lui, Dai Sijie răspunde că acum se găsesc berechet clasici europeni în librăriile chineze, dar oamenii nu mai citesc, preferă televizorul. Chiar şi în cătunul din munţi al adolescenţei sale, ţăranii au televizor, "nu mai au nevoie de tipi cum am fost noi, care să le povestească filme şi cărţi, acum sînt mari consumatori de seriale americane."

Tulburel

● Jean-Claude Carrière (căruia îi datorăm una dintre cele mai frumoase cărţi apărute în ultimii ani la noi, *Cercul mincinoşilor. Poveşti filosofice din toată lumea*, tradusă de Brânduşa Prelipceanu la Humanitas, anul trecut) şi-a publicat în aprilie, la Ed. Plon, amintirile din copilărie. La 69 de ani, prozatorul, dramaturgul, eseistul şi scenaristul a avut drept madeleină proustiană băutura lui Bachus: cartea lui se intitulează *Le vin bourru* ("Tulburelul") în amintirea vinului nou, gustat în noiembrie, şi care pentru el păstrează "buchetul" copilăriei.

Vestigiile din Mali

● "După Egipt, Mali este ţara africană cea mai bogată în situri arheologice. Sînt regiuni din Sahara unde nu poţi călca fără să distrugi un obiect foarte vechi" - explică Roderick J. McIntosh care conduce din 1977 cercetările arheologice în această ţară şi care a scos la iveală un fabulos patrimoniu de artă primitivă. Autorităţile de la Bamako încearcă în prezent să dezvolte turismul în jurul vestigiilor şi să pună capăt traficului de antichităţi (mulţi colecţionari din lume adună acum piese arheologice din Africa neagră, pe care şi le procură la preţuri modice). În imagine, o statuetă găsită la Djenné-Djeno, cel mai vechi oraş din Africa subsahariană.

Revista revistelor

Dușmanul feministei - femeia?

În primul număr, triplu, din acest an al revistei *EUPHORION* își spun părerea despre feminism și feminitate scriitoare și scriitori. (Paranteză: în *Jurnalul literar* nr. 3-6, Paul Goma n-are nici o îndoială că în românește e "urîtă și greșită", dacă nu "de-a dreptul trivială", forma feminină a "unor îndeletniciri literare" și că *poet, prozator, romancier, eseist* trebuie să rămînă substantive masculine, indiferent de sexul scriitorului: "A o prezenta pe Ileana Mălăncioiu «poet*ă* și eseist*ă*» vădește, pe lîngă lipsă de simț al limbii române, lipsă de respect atît față de poezie cît și față de femeie". Fraza pare absurdă aici, acasă, unde aceste forme la feminin s-au înrădăcinat de ani buni și nimeni nu le percepe nici ca greșite, nici ca urîte. Poetă, prozatoare, eseistă, romancieră, pictoriță, sculptoriță, graficiană, regizoare, scenografă ș.a. - sînt cuvinte la fel de normale în limba română actuală ca și profesoară, artistă sau pianistă, de pildă. Limba literară, "organism viu", nu-i așa?, a asimilat, prin frecventa folosire, în ultimele decenii, aceste forme, făcînd - e drept - impardonabila greșeală de a nu-l consulta pe domnul Paul Goma și de a nu lua "simțul" lui drept normă.) Întorcîndu-ne la Sibiu, trebuie să spunem că, spre deosebire de alte reviste care au avut numere tematice similare, concepute după modelul dezbaterilor din universitățile occidentale care au departamente de *gender studies, Euphorion* merge contra curentului la modă, bărbații fiind tentați să discute, ca niște poeți ce sînt, mai mult despre feminitate și "misterul feminin" decît despre feminism iar femeile înclinînd și ele balanța în partea psihologiei și nu a corectitudinii politice. De exemplu, Grete Tartler, scriind *Despre Nord: femei "la putere",* pornește de la o realitate pe care are prilejul să o cunoască din interior: în civilizatele țări nordice, femeile sînt dinamice și reușesc să împace cariera, viața de familie, activitățile sociale etc. - fiindcă au fost educate să aibă încredere în ele. Grete Tartler însăși este, după părerea Cronicarului, o astfel de femeie "nordică", reușind să îndeplinească admirabil mai multe lucruri deodată. ● Tînăra prozatoare Ioana Drăgan crede că "există în acest moment în România o anume saturație din punctul de vedere al abordării temelor feminin, feminitate, feminism, într-o societate care nu devalorizează social, politic, familial femeia. Spre deosebire de alte țări unde există discriminări serioase, tragice și absurde, la noi nu se pune problema diferențierii salariilor în funcție de sex, a imposibilității promovării în funcții de conducere a femeilor ori a afirmării politice." Ea nu se simte frustrată în această lume a noastră. Ceea ce o agasează e doar eticheta de "literatură feminină": "De decenii bune se tot bate monedă pe poezia/ proza feminină, instituționalizându-se o mare prostie și anume aceea că literatura produsă de femei are un nu știu ce care o diferențiază, o discriminează, fie și pozitiv, de oponenta sa masculină. Anumite subiecte, mai ales cele care țin de intimitatea strict feminină (fiziologia specifică tuturor vârstelor, maternitatea, nașterea ș.a.m.d.), firesc întâlnite în paginile acestei literaturi, sunt imediat taxate drept feminine. Dacă în plus sunt tratate într-o tușă duios-lirică verdictul e fără apel. Amuzant este și faptul că dacă într-o creație literară nu se regăsesc aceste coordonate sau proporția lor nu e majoritară, critica etichetează pozitiv și victorios: iată o literatură dură, viguroasă, o mână forte etc." (Cîteva pagini mai încolo, Dumitru Chioaru despre Elena Ștefoi: "Poezia Elenei Ștefoi nu mai păstrează nici una dintre mărcile retoricii feminine, dar rămîne feminină ca substanță, datorită problematicii celui de-al doilea sex. Un scepticism sumbru răsucește gîtul retoricii sentimentale, transformînd-o din «călcâi vulnerabil» al feminității în mască agresivă. Textualizarea agresivă exhibă frustrările și dezabuzarea sensibilității femeii rănite de dogmele/ convențiile unei societăți croite de bărbați.") ● Redactorii revistei pot fi suspectați că au ales anume tema pentru a se războ cu feminismul ca iubitori ai feminității. Justin Panța înțelege feminitatea "ca pe acel ceva care face corp cu o ființă intimă mai profund decît culoarea pielii ei, decît picioarele-i oricît de zvelte, decît propriu-i sex, decît carnea. Este o stare de spirit, deodată impunătoare, decisiv debordantă; are ca simptome surîsul, în general gestul irepetabil, unic și totuși atît de firesc, degajat într-o splendoare aiuritoare, firește, creator." Mă rog, subiectul fiind inefabil, să nu-i cerem poetului rigoare în idei și nici măsură atunci cînd ne explică de ce detestă feminismul: "Văd în feminism nu o soră, ci un fel de frate mai mic al comunismului, aceeași înverșunare față de «strugurii» la care nu se poate ajunge, o tentativă de masonerie întoarsă pe dos, aceeași detestare a âstui fel de societate secretă dar numai și numai datorită faptului că niciodată nu vor putea ajunge în ea. Mai deduc din acest feminism și un fel de spirit, curios: gregar dar în același timp cu un adînc complex minoritar, totul decurgînd dintr-o prostie, recunosc, mai specială, care culminează cu un soi de canibalism, pentru că feministele și feminiștii îmi par asemenea amazoanelor care nu se luptă cu un dușman autentic, negativ, ci între ele însele: pentru că dușmanul feministei este femeia. Așa cred eu: ceea ce feminista urăște cel mai mult nu este bărbatul grobian, asupritor, leneș, beți, curvar etc., ci o delicată, o minune de fată «ce dă de rușine antilopa». Mai este feminismul, bag de seamă, și un soi de principiu care, pînă la transpirație, reclamă drepturi dar, concomitent, cam uitînd de obligații..." Și Ioan Radu Văcărescu privește subiectul tot "din punct de vedere artistic" punct din care "adevărata natură feminină" e musai să țină de mister, mistică, magie, poezie: "Feminismul este politică. Geopolitică dacă vreți. E repartiție spațială și evoluție în timp. E cauzalitate științifică. În acest moment, nu mă interesează din punctul de vedere artistic. Nici psihologic. Moral, poate, dar nu într-atât încât să-i confund cu eternul feminin, ba, din contra, chiar să îl repudiez pentru că tinde să înlocuiască adevărata natură feminină." ● S-ar putea ca acest număr din *Euphorion* să devină subiect de studiu pentru grupul din jurul revistei *ANALIZE,* dacă acesta ar fi dispus să ia în serios subiectivitățile unor poeți.

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

Electorale

Campania electorală începută în urmă cu două săptămîni a continuat și în Săptămîna Mare. PDSR-ul, care promisese că se va abține, impunîndu-și un fel de *post* electoral, a lansat luni o petardă cu care a agitat atmosfera și așa încărcată. Dl Văcăroiu a anunțat, ca și cum partidul său ar fi cîștigat alegerile parlamentare, că viitorul premier al României va fi dl Adrian Năstase. Din punctul de vedere al d-lui Văcăroiu, ca fost premier, se poate spune că afirmația sa poate fi considerată drept o lepădare de duhul ambiției. Însă cum dl Văcăroiu e și membru al PDSR, această lepădare tot mesaj electoral se numește. ● Pornit în campanie prin țară, dl Radu Vasile a anunțat la Arad că va publica un volum de pamflete politice în versuri pe care îl va semna cu adevăratul său nume, aflăm dintr-o știre publicată în *ADEVĂRUL.* Radu Vasile ar fi afirmat că acel volum de pamflete ar fi "ceva în genul *Florilor de mucigai* ale lui Tudor Arghezi". Probabil că dl Radu Vasile a încurcat bibliografia ori poate că una a vrut să spună și alta a rostit - nu ne permitem să ne închipuim că n-a citit *Florile de mucigai,* încît să le înghesuie la capitolul pamfletelor politice ale lui Arghezi. ● Cu prilejul lansării candidaturii sale pentru funcția de primar general al Capitalei, dl Cătălin Chiriță a încercat o formulă pe care au respins-o și "cederiștii" - mîndru de izbînzile sale din cartierul Ferentari, pe care îl păstorește ca primar de sector, dl Chiriță ar fi vrut să facă din tot Bucureștiul un Ferentari. Ceea ce sună rău, indiferent de optimismul actualului primar al sectorului 5 și de impresiile sale personale despre cartierul Ferentari. ● La rîndul său, actualul primar general al Capitalei și-a alcătuit o imagine publicitară prin care alegătorii sînt îndemnați nici mai mult, nici mai puțin decît să voteze "cu INIMA". Inima e semnul electoral al partidului cu care defilează dl Viorel Lis, fostul om iscusit. Dar pentru a le cere bucureștenilor să voteze cu inima, în locul d-lui Lis ar fi fost mai bine să fi apărut în poză vreun erou de telenovelă: chipul d-lui Lis nu prea inspiră un asemenea cardio-vot. În ceea ce îi privește pe cei doi candidați aflați în partea de sus a sondajelor de opinie pentru București, recentul liberal George Pădure și mai vechiul său contracandidat din partea PDSR-ului, Sorin Oprescu, aceștia se feresc de mesaje umoristice sau de o originalitate care ar putea fi speculată de adversar ori de presă. Asta nu l-a scutit pe actualul primar al sectorului 1 de aluzii referitoare la afacerile sale cu GEPA cărora le merge prost - spune revista *CAPITAL.* În schimb doctorul Sorin Oprescu a fost "eclipsat" de *"prestația liderului de partid Ion Iliescu",* care, potrivit *EVENIMENTULUI ZILEI,* "părea un personaj din *Conu Leonida față cu reacțiunea*", în timp ce în *ADEVĂRUL* atmosfera în care a fost lansat doctorul Sorin Oprescu, a fost una de stadion, iar discursul lui Ion Iliescu "agresiv și neiertător". *ROMÂNIA LIBERĂ,* la rîndul ei, consideră că PDSR și-a început competiția electorală cu atacuri murdare, *CURIERUL NAȚIONAL* e de părere că PDSR și-a lansat candidații într-o, citățm: *Atmosferă de "meci mare" la Teatrul Național din București.* Se poate observa, așadar, că dincolo de campania electorală propriu-zisă, în alegerile locale ziarele se "poziționează" - cuvînt des întîlnit în presa ultimelor zile - într-o manieră mai mult sau mai puțin discretă, în ceea ce s-ar putea numi preferințele de tip "subliminal" și nu prea ale fiecărui cotidian în parte.

Cronicar

LA MICROSCOP

Cît contează un primar

ÎN ACEST AN va conta mai mult candidatul decît partidul care îl propune! Dacă aveți răbdare să răsfoiți presa de la ultimele alegeri locale, veți citi același lucru. Cu toate astea, în marile orașe cel puțin, au devenit primari candidații partidelor celor mai bine plasate.

Asta nu înseamnă că omul care candidează e pur și simplu o marionetă electorală. Dar cu cît problemele unui oraș sînt mai complicate, cu atît șansele unui primar de a fi reales sînt mai mici, oricît de bun gospodar ar fi acesta. Și într-o localitate mare, cine se poate lăuda că are o asemenea reputație? Mai ales la această oră. Vreun fost director de fabrică, ajuns candidat la primărie după ce și-a lăsat fabrica în faliment? Un fost primar? Un alt fost mai știu eu ce care își asigură concitadinii că el ar putea fi omul providențial al urbei? Să fim serioși. Cu cîteva excepții, în orașele mari s-au votat la precedentele alegeri locale partide, nu candidați. Și chiar dacă în orașele mai mici competiția locală a scos în față candidați ai unor partide care au avut un scor mic la alegerile generale, totuși, la data alegerilor locale, acele partide aveau în sondaje o prezență care le-ar fi putut aduce mult mai în față. După părerea mea, alegerile locale au fost și sînt un prim test pentru cele generale. Însă un test mai aparte.

În anumite împrejurări de popularitate sau de competență dovedită candidatul unui partid mai prost situat în sondaje își poate ajuta partidul, dar nu îl poate scoate din condiția de partid perdant. Ideea cu bunul gospodar pe care îl alege comunitatea din care face parte e valabilă, atît cît e, în comunitățile foarte mici, cele în care toată lumea cunoaște pe toată lumea. Dar și acolo pot interveni socoteli firești în actualele împrejurări politice. Cu ce te poate ajuta un "gospodar" susținut de un partid neputincios?

Marele duș rece în privința sprijinului politic primit de primarii partidelor aflate la putere s-a produs în actuala legislatură. Pe un fond de criză, primarii, oricît de buni gospodari, s-au văzut lipsiți de mijloacele cu care și-ar fi putut convinge alegătorii că nu s-au înșelat. Mai mult, cu prilejul apariției de rupturi în partidele de guvernămînt, primarii care au căzut politic de partea învinșilor au fost imediat izolați și în funcțiile lor locale. Cît despre primarii care, din motive personale, s-au pus rău cu centrul politic care i-a lansat, aceștia s-au văzut atacați și de propriul lor partid. Nu mă gîndesc aici la cazurile în care un primar sau altul au intrat în coliziune cu legea, precum faimosul Luțu, ci la cei care, de bine de rău, au făcut cîte ceva, nu prea mult, e adevărat, dar s-au certat cu propriile lor partide. Acești primari se pare că au luat mult prea în serios ideea că au primit un vot pe deasupra partidului din care făceau parte. Un exemplu în această privință e actualul primar general al Capitalei, dl Viorel Lis, sau primarul Iașului, dl Simirad. Iau lucrurile în ordine inversă. Dl Simirad și-a născocit un partid al moldovenilor, pornind de la ideea că e un primar destoinic, iar dl Viorel Lis a părăsit PNȚCD-ul și s-a atașat unui partid de buzunar, cel al Tinerei Generații, avînd impresia că a cîștigat o mare suprafață politică în timp ce a jucat rolul de primar general al Capitalei. Se pare că atît dl Simirad cît și dl Lis s-au înșelat. Ceea ce întărește părerea subsemnatului că în materie de alegeri locale cîștigă cel mai bine plasat politic dintre candidați. S-a tot spus că în marile orașe există un electorat captiv al CDR. Actualele sondaje de opinie dovedesc că e vorba de o simplă prejudecată. Pe de altă parte însă, dacă cercetăm listele de candidați pentru marile orașe, putem observa că partidele, și cele de la putere și cele din opoziție, nu s-au omorît pentru a produce candidați credibili. Ceea ce poate fi interpretat și ca o dovadă de scepticism față de puterea și mai ales față de importanța unui primar, în actualele împrejurări, indiferent din ce direcție ar fi propus.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

10 – 16 mai 2000
(Anul XXXIII)

18

Ioan Paul al II-lea

Reflecţii asupra culturii

(pag. 20-21)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Evanghelia după Saramago

PROFITÎND de traducerea, în curs, la Editura Univers a romanelor lui José Saramago şi de cîteva versiuni franţuzeşti (toate, din anii '80-'90, căci şi francezii l-au descoperit tîrziu pe cel mai celebru scriitor portughez de după Pessoa), mi-am făcut o anumită idee despre autorul *Plutei de piatră* şi al *Orbirii* (a nu se confunda cu aceea a lui Canetti!), deşi unele lucruri continuă să-mi rămînă neclare. Nu e în discuţie valoarea operei româneşti a lui Saramago. Premiul Nobel ce i-a fost acordat în 1998 este pe deplin meritat. Chiar dacă nu mă număr printre admiratorii necondiţionaţi ai acestor romane, trebuie să admit că ele sînt originale şi puternice, atît ca imaginaţie, cît şi ca scriitură. Problema mea, în legătură cu Saramago, este alta.

Scriitorul portughez este departe de a trezi, prin optiunile sale ideologice şi politice, simpatia spontană a cititorului român contemporan. Înainte de toate chiar prin faptul că el este, de patruzeci de ani, membru al unui partid profund detestat în România, acela comunist. S-a înscris în 1959, aşadar după ce Hruşciov denunţase crimele lui Stalin şi cînd numeroşi intelectuali de stînga din Europa Occidentală începeau să se despartă de partidele comuniste din ţările lor. Particularitatea atitudinii lui Saramago nu se opreşte aici. El este încă şi astăzi membru al P.C.P. Probabil unicul intelectual de mare valoare aflat în rîndurile unui partid comunist. Îndrăgostit de Castro, Marquez a rămas totuşi neînregimentat. Istoria Portugaliei din acest secol explică, la rigoare, gestul de aderare al lui Saramago din 1959: în plin regim salazarist, de extremă dreaptă, comunismul putea să apară unui portughez ca o soluţie corectă. Dar, un sfert de veac după Revoluţia Garoafelor, şi un deceniu după prăbuşirea tuturor comunismelor europene, pe fondul neputinţei lor economico-sociale şi al sadismului cu care au distrus civilizaţia multor ţări şi popoare, convingerea cu pricina nu mai pare a avea nici un sens.

Nu mă irită faptul în sine că lui Saramago îi place să meargă împotriva curentului. Îndefinitiv, felul cum înţelege el să fie mereu o excepţie de la regulă, un "caz", îl face atrăgător în ochii acelor intelectuali care nu se consideră născuţi pentru onoruri şi recunoaşteri, hrănindu-se mai degrabă din spirit de opoziţie. Dar ridică şi destule întrebări delicate şi vădeşte unele contradicţii. Într-un moment de generală alunecare spre religios şi chiar spre mistic, cînd biserica catolică îşi regăseşte, graţie îndeosebi unui Suveran Pontif fără pereche, rosturi demult uitate, Saramago scrie o viaţă a lui Isus, în formă de roman, desigur, aproape voltairiană pe alocuri, prin ironie, şi foarte incriminatoare la adresa lui Iosif care, singurul avertizat în privinţa intenţiilor lui Irod, fuge cu Isus fără a se preocupa nici cît negru sub unghie de soarta miilor de prunci ai căror părinţi ignorau primejdia şi pe care un cuvînt al său i-ar fi putut salva. Iată o opoziţie la curent care nu mă tulbură deloc. Dar în *Pluta de piatră*, un cataclism rupe peninsula iberică de continent şi o angajează în derivă spre sud. În toiul procesului de integrare europeană (şi de pe urma căreia Portugalia a beneficiat imens), romanul lui Saramago a fost interpretat ca un protest anticomunitar. Pe bună dreptate. Scriitorul s-a justificat extrem de curios, turnînd gaz pe foc: pluta lui ar fi remorcherul care antrenează Europa spre Sud, spre exploatata Lume a Treia, îndepărtînd-o de hegemonismul Nordului exploatator! Sfîngismul acestei viziuni e cu atît mai paradoxal cu cît seamănă cu un naţionalism foarte la modă în Portugalia salazaristă cu care Saramago nu s-a împăcat. Nici Franco şi nici De Gaulle n-ar fi obiectat la desprinderea de Europa a ţărilor lor, chiar dacă n-ar fi împărtăşit iluziile...creştineşti (de data aceasta) ale lui Saramago cu privire la Lumea a Treia.

Spaţiul nu-mi permite să ofer şi alte exemple. Un personaj contradictoriu, José Saramago. ■

DIAGONALE de MONICA LOVINESCU

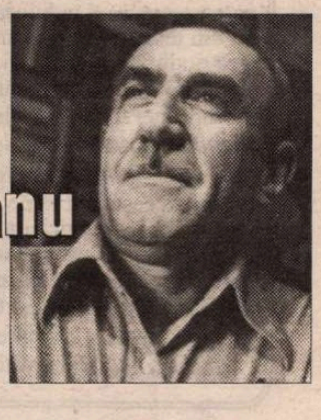
LA STÎNGA STÎNGII

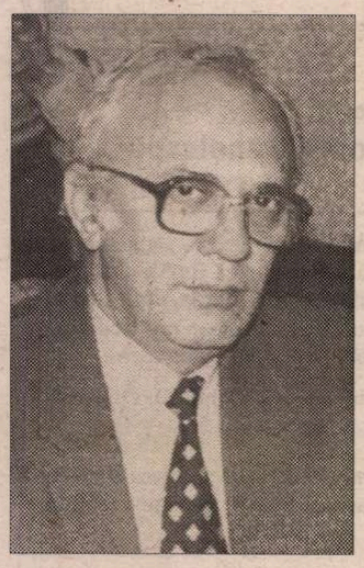
(pag. 7)

In memoriam

Ov.S. Crohmălniceanu

(pag. 11, 24)





Destinul unui prozator

MIRCEA CIOBANU

(pag. 12-13)

Expeditor: N. STEINHARDT

(pag. 4)

„DESTRUCŢIA ELITELOR“

(pag. 3)

Biblioteca Judeteană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

România: un ecorşeu (1)

ZÂZANIILE necontenite şi fără obiect, injuriile grobiene şi incontinenţa verbală agresivă — mediatizate din plin de o presă şi o televiziune ce-şi fac o datorie de onoare din vulgaritate şi un ţel din nesimţire — induc străinătăţii imaginea unui român isteroid: fiinţă certăreaţă, greu de mulţumit, primitivă, violentă, cu care mai bine să n-ai de-a face. E suficient să urmăreşti tertipurile, amânările, ameninţările voalate prin care reprezentanţii Fondului Monetar Internaţional şi ai Băncii Monetare ameninţă că nu vin în România! Sau formulele de eludare a românilor de la tot felul de avantaje pe care celelalte ţări din zonă le-au dobândit de mult: de la suspendarea vizelor pentru Occident la diversele "oleoconducte" şi pieţe zonale, de la acorduri culturale la facilităţi economice. În continuare, pentru intelectualul român modalitatea cea mai frecventă de a se impune în Occident e fuga şi renunţarea definitivă la calitatea de român.

Această imagine e, din multe puncte de vedere, falsă. A fost suficient să arunci o privire de Paşti la televizor pentru a te convinge că românul se mulţumeşte cu foarte puţin. Sau cu nimic. Marginile de şosele transformate în măcelării sunt imaginea cea mai şocantă pe care am văzut-o de ani de zile. Nici poliţia, nici inspectorii sanitari n-au putut stăvili năvala cetăţeanului spre locurile în care inocenţii miei erau omorâţi fără milă şi beliţi cu bestialitate, pentru a lua, ecorşaţi, drumul portbagajelor de "Dacii" şi al frigiderelor de bloc.

Culmea e că cei mai vocali, cei mai agresivi în disputele cu organele de ordine erau cumpărătorii. Dacă ciobanii-măcelari se mulţumeau să spună că e munca lor şi că fac ce vreau cu ea ("L-am hrănit cu biberonul!", se lamenta un frumos ciobănel extracarpatic, aruncând priviri înduioşate spre mielul pe care tocmai îl "executase" cu mişcări experte), cumpărătorii-orăşeni deveniseră, parcă, membri ai baroului civic: "De ce nu se contruieşte locuri speciale? De ce e ocupate pieţele de mafioţi? De ce nu se gândeşte că vine Paştele şi n-are unde vinde carnea proaspătă? Am şi eu dreptul la un miel, la câte îndur de la ăştia! Să se construiască pieţe de sacrificiu!"

Va să zică, "pieţe de sacrificiu"! Expresia trebuie reţinută, măcar pentru că "pieţele de sacrificiu" sunt de mult construite în România. Trăim, zi şi noapte, într-o "piaţă de sacrificiu", mioritici sau nu, ciobănaşi sau oiţe bârsane. Mai trebuie să aflăm cine sunt "ei" (cei care nu "construieşte" şi nu "gândeşte"). Evident, guvernul, parlamentul, primăria. Cum televiziunile inter-active sunt, la noi, abia la început, am pierdut ocazia să-i replic cetăţeanului indignat că, de fapt, gândirea sa este tipică "piaţei de sacrificiu"!

Într-adevăr, cine ar trebui "să se gândească" şi "să construiască" în România? Doar clasa politică? Doar cetăţeanul? E drept că cei mai răi şi mai nesimţiţi dintre noi ajung să se cţere pe cele mai înalte piscuri. Dar ei sunt, totuşi, plecaţi dintre noi şi sunt ca noi! Nu sunt importaţi din Deşertul Gobi şi nici din Groapa Mariannelor! Vin alegerile locale. Câţi dintre românii ce se buluceau spre crengile stejarilor pline cu miei s-au gândit cu adevărat cui au dat votul? Iar după ce l-au dat, câţi s-au gândit să-i tragă la răspundere pe aleşii lor? La câte întâlniri cu primarii, cu consilierii, cu deputaţii şi senatorii au fost, pentru a-i lua de guler şi a le cere socoteala? Câţi s-au întrebat în toamnă, nu cu trei zile înainte de Paşte, "unde sunt pieţele de sacrificiu"? Câţi sunt conştienţi că votul dat, la stânga sau la dreapta, poate modifica însăşi direcţia în care se mişcă ţara?

Prea puţini, firește. Am pierdut capacitatea de a raţiona de la mână pân-la gură. Dezastrele ecologice se succed în ritm apocaliptic, dar nici unul din locuitorii "pieţei de sacrificiu" nu-şi pune problema originii lor. "Fatalitate!" E tot ce poţi citi pe chipurile lor prostesc-resemnate. Nimeni nu face legătura între nenorocirile din ultima vreme şi centralismul înfiorător de stat. Oamenii care acum stau cu mâna întinsă, ajunşi la mila publică, sunt aceiaşi care în urmă cu patru, cu opt sau cu zece ani ridicau pumnul la ideea de privatizare. Poluarea criminală a marilor combinate a devenit posibilă pentru că nefericiţii de azi sunt "bărbaţii" care au blocat, de fiecare dată, drumurile, au sechestrat prefecţii, au alungat investitorii şi au pus mâna pe pari când s-a vorbit de vinderea mamuţilor ucigaşi.

Cei care suferă infinit mai mult sunt tocmai duşmanii privatizării. Las de-o parte faptul că o întreprindere particulară nu riscă în ruptul capului să provoace pagube, nici sieşi, nici altora, pentru că va plăti din buzunarul propriu. Orice greşeală de acest fel înseamnă ruina şi falimentul. În schimb, dacă ea aparţine statului, va plăti tot cel păgubit: după ce a rămas fără serviciu (pentru că asta se întâmplă oricum!), iată-l rămas fără casă sau cu animalele otrăvite de cianuri şi de tot felul de reziduuri toxice. Uluiala lor e întrecută doar de nesimţirea funcţionarilor guvernamentali, care, după ce obosesc să dea vina unii pe alţii, cad obosiţi în patima "studiilor de fezabilitate" din care au aflat că lucrurile s-au întâmplat pentru că trebuiau să se întâmple!

Toate acestea încep — oricât ar părea de incredibil — de la murdăria în care suntem obişnuiţi să trăim. De la nepăsarea cu care trecem pe lângă huliganul care mănâncă seminţe pe treptele catedralei (altfel, noi fiind credincioşi nevoie-mare!), la colegul care scuipă zgomotos pe coridoarele instituţiei sau de la lăcomia cu care ne înghesuim la chilipirul pascal atârnat de copacii de pe marginea şoselelor. Situaţii perfect demonstrabile de impactul nul al partidelor ecologiste. Astfel de lucruri sunt luate de români în derâdere: "Cum adică, să mă spăl pe mâini după ce merg la WC? Cum adică, să nu cumpăr din locuri special amenajate carne, legume şi orice altceva, când e mai ieftin? Îmi dai matale diferenţa? Cum să nu calc pe iarbă şi să nu smulg florile, când parcurile sunt ale noastre, ale poporului? De ce să nu-mi încrustez numele în scorţa de copac, când mă ştiu sortit eternităţii? De ce să nu sparg ferestrele în tramvai şi să smulg plusul din compartimentele de tren, când am nevoie de ele în propriul meu grajd, în care îmi hrănesc cu biberonul miei pe care, apoi, la marginea drumului, am să-i belesc plin de avânt?"

Nu ştim — pentru că n-a avut cine să ne spună — unde se sfârşesc drepturile şi unde încep îndatoririle noastre. Orbecăim într-o "piaţă de sacrificiu", plini de aplomb şi de conştiinţa că ni se cuvine totul, obsedaţi de îndestularea imediată şi de căpătuiala rapidă, fără să observăm că rolurile s-au inversat de mult. În copaci, printre frunzele încă fragede ale stejarilor din marginea drumului, atârnăm chiar noi. Noi, poporul suveran şi gureş. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

LA DISTANŢELE mari în timp la care sosesc de-atâtea ori răspunsurile, este bine să înţelegem că nici neplăcerea unor respingeri şi nici entuziasmele unor primiri, nici unele nici altele neavând, doamne ferește, aerul definitiv în catastrofă ori consacrare, nu trebuie să rămână bătute în cuie. Prin forţa lucrurilor toate se risipesc prin creşterea şi depăşirea de sine care se petrec în răstimp, ori prin renunţare şi căderea din micul şi înşelătorul har care a lucrat dezamăgitor. Orice ni se poate reproşa, nu însă şi buna credinţă, trăind în plină utopie, ştim, atunci când mesajele vin cu miile la nivelul unui singur an, când nici pentru a le citi liber pe toate nu ajunge timpul, dar să le mai şi găseşti locul într-un răspuns fără să dai greş niciodată. Cerem iertare tuturor nemulţumiţilor şi înşelaţilor în aşteptări, din prezent şi mai ales din viitor. Dar încercaţi şi dvs. să fiţi mai moderaţi cu duhul dezamăgirii, atâta vreme cât nu vă revoltă absolut deloc propriile greşeli din propriile texte, greşeli care au la urma urmei pentru noi gustul aiuritor al zădărniciei. Câtă vreme şi după doi, trei ani rămâneţi constant opăc şi scrieţi, şi veţi scrie mereu *ve-ţi* şi *da-ţi-mi,* aproape că nu mai simţim la fel de ferm ca la început obligaţia de a vă atrage respectuos atenţia că aveţi mai mult sau mai puţin talent literar. În legătură cu răspunsul-model pe care mi l-aţi propus, ca ideal şi soluţie pentru nechemaţi *Nu, vă rugăm reveniţi,* permiteţi-mi să nu vi-l aplic nici de data aceasta, decât cu o mică modificare de fond, adică, *Nu, vă rugăm să reveniţi, şi numai atunci când veţi scrie fără greşeli.* Daţi-mi şi dvs. semn de mila măriei sale, poetul care sunteţi, care nu scrie întotdeauna rău. Dovada că avem dreptate o face poemul *Punctul,* din care transcriem aici, acum, un fragmenţel: "cap de pod cap de pod/ ca o pojghiţă oglinda de deasupra de dedesbut ca de diamant/ trup se învârteşte nemaiterminat/ ca matul lunii miezul lacului// două bărci în cuplu vâslesc./(poţi desena un cântec/ parcă poţi să înghiţi cuvinte" şi poate şi pentru a vă convinge că puteaţi evita foarte uşor aglomerările sonore dezagreabile şi descalificante de tipul *dadede*-ului şi *dededededi*-ului din versurile 2 şi 3. (*Lucian D. Sava,* Vaslui) ✉ Este valabil şi pentru dvs. mare parte din răspunsul de mai sus. Nu sunt prea sigură, nu-mi dau seama dacă citatele pe care le daţi în text sunt luate din alte poeme ale dvs. sau de aiurea. De remarcat splendoarea lor şi faptul că poemul în care sunt înglobate intră în rezonanţă perfect cu ele. Aleg câteva rânduri din *Poezia care nu exista:* "am visat că scriam/ eram fericit -/ în această noapte în care oglinzile/ mor/ în această liniște/ ce-mi înconjoară/ sufletul precum moartea/ pescăruşi albi, ruine ale cerului/ eram fericit înlăuntrul somnului/ în vis./ criptic mesajul pe care-l caut/.../ umbre călătoresc prin amintirea/ ce putrezeşte lin odată cu timpul/ privirea nu mai caută/ dar inima mai aşteaptă/ visam că scriam şi eram fericit/ înlăuntrul unor imagini care nu erau/ cuvinte dar care vorbeau/ despre mine însumi-/ într-o noapte/.../ în care se poate auzi murmurul/ îngheţat al cosmosului/ ţipete de pescăruşi/ urlete de oameni/ din mare se înalţă spre cer/ cadavrul celui viu/ precum o făclie de ceaţă/ drumul şi diferenţa sublimă/ dintre teroare şi dragoste/ acea teamă fără nume/ ce mă priveşte de sus.../ *uneori moartea este ca o fereastră/ pe care o închizi/ dimineaţa înainte de răsăritul/ soarelui/ aerul prin care trec îngerii/ nu poate fi respirat/* cei vii au murit/ se pot vedea mici picături/ de sânge/ pe cerul albastru, senin.../ mesaje indescifrabile.../ de culoarea azurului.../ ecoul celui ce mă priveşte.../ deasupra colii/ furtuni neodihnite/ într-un ocean de imagini mari păsări/ uitate într-un trecut al somnului". Este mai mult decât necesară, cred, operaţia pe care am făcut-o dintr-un instinct de apărare precis şi înduioşător, de cititor care ar vrea să nu aibă de-a face cu balastul din textele virgine care-l cuceresc. Am reţinut, deci, în citat doar firul minunii, fără noduri, fără migrări, fără dezlânări. Speranţa mea că veţi face acelaşi lucru, singur, detaşat de amănunte şi cu celelalte poeme, care sunt interesante şi merită efortul unei uşoare defrişări care le schimbă gustul din bun în foarte bun. (*Alex. Ioanid,* Bucureşti) ✉ Nu greşeaţi dacă puneaţi în plic mai multe, dar nici prea multe, din *numeroasele* poezii pe care le-aţi scris până la 16 ani şi ceva câţi aveţi acum. Aceasta, ca să ne dăm seama dacă ţine de accidental sau de o bună şi constantă inspiraţie lirică imaginile originale precum *degetele mele din foi de porumb* şi *părul meu de pănuşă arsă de soare.* Să învăţăm în schimb, că *pântece* este un singular net şi că omul nu are mai multe pântece, aşa cum se înţelege din finalul *Neputinţei:* "Obosită să port/ În pântecele mele sterpe/ Pârlite de arşiţă/ Acelaşi nimic greu/ Şi apăsător/ Şi dureros de gol..." Corect: *pântelele meu sterp, pârlit de arşiţă.* (*Luiza Fediuc,* Bucureşti) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia „România literară", - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România şi Centrul Cultural SINDAN

„Destrucţia elitelor”

CU CÎTVA timp în urmă, la invitaţia Casei Româneşti *(Maison Roumaine)* din Paris, Ana Blandiana a vorbit, într-o frumoasă conferinţă, despre *Destrucţia elitelor,* în anii comunismului. Bineînţeles, atenţia se îndrepta spre închisoarea de la Sighet, acolo unde, prin străduinţele sale, prin exntuziasmul şi abnegaţia - a sa şi a lui Romulus Rusan - se găseşte acum *Memorialul Sighet* (“loc de rugăciune/ şi de închinăciune” - precum legenda Meşterului Manole...). Ana Blandiana aducea, în plus, la cunoştinţa noastră, o serie de documente pe care publicaţiile Fundaţiei Academia Civică (editor: Romulus Rusan) le-au oferit, de-a lungul anilor (din 1944!) istoriei României - şi de care, vai nouă!, prea puţini români, istorici, mai ales - le-au subliniat însemnătatea.

“Memorie scurtă” - se spune. În plus, o dureroasă indiferenţă pentru ceea ce a fost, pentru suferinţele din trecut - acest văl de ne-aducere aminte (nu vrem să spunem *de uitare*) acoperă totul: *ne* acoperă. Să adăugăm la toate acestea, încercările actuale de minimalizare, de banalizare a pătimirii româneşti sub comunism (ceea ce unii numesc, acum, “mitul nefericirii totalitare”) pentru a înţelege că sîntem *noi,* noi înşine, cei care ne “separăm” de propria noastră istorie, de adevărurile *trăite* - în numele unor perspective “post comuniste”, teoretice sau direct interesate. Un *cui prodest*? ar fi necesar, ca o etichetă, multor publicaţii - volume, articole - recente.

Ana Blandiana a rămas o conservatoare, întemeietoare şi “paznică” a *Memorialului Sighet* (şi acesta, de atîtea ori blamat!). A vorbit la Casa Românească în faţa unui public de vîrstă matură (mulţi, cu părul alb), foşti deţinuţi politici, alese personalităţi ale (ceea ce se numea altădată) exilul românesc din Franţa, cei care au militat pentru instaurarea libertăţii şi a democraţiei în România. Printre aceştia însă, prea puţini tineri. Tinerii ce studiază sau se găsesc la Paris; tinerii post-1989 - cei care, cu ocazia coktail-urilor, umplu încăperile elegante ale Ambasadei României şi se adună în jurul meselor încărcate de bunătăţi - lipseau. De ce vor fi fost absenţi? Să nu-i fi interesat subiectul conferinţei? Să nu-i mai preocupe decît prezentul (şi viitorul *lor*), “în numele nenorocului”, prin ţări străine-occidentale, în orice caz?

Discuţiile care au urmat - nici ele nu s-au referit la ceea ce a fost, la documentele arhivelor acum date la iveală, la suferinţe, la torţionari. Ana Blandiana a avut a face faţă - şi a răspuns cu elegantă comprehensiune democratică - la o serie de întrebări şi de observaţii privind politica actualei Puteri din România, discrepanţele dintre promisiunile ei electorale şi realizările ei, întrebări îngrijorate pentru prezent şi pentru viitor. Despre trecutul însîngerat prin închisori, pe munţi sau în exilul îndepărtat - nici o întrebare! Nici o tresărire. Ana Blandiana era, aici, ceea ce, pare-se, nici d-sa nu şi-a dorit să fie: o personalitate, nevoită a apăra structuri şi rezultate politice în care nu era implicată.

“Destrucţia elitelor” României în anii dictaturii comuniste rămînea într-un plan secundar.

Şi totuşi, discuţia ar fi putut continua, pe aceeaşi temă... Chiar astăzi, în cursul atîtor ani după 1989, procesul continuă: neacceptarea (sau ţinerea la distanţă) a celor care ar fi putut fi “utilizaţi” cu mult folos în viaţa României actuale (culturale, politice, poate şi economice) se observă încă. Am mai scris despre aceste probleme. Au vorbit despre ele, şi au scris, şi alţii. Atunci cînd, în Constituţia 1991, art. 16, alin. 3 - se face menţiunea că cetăţenii români care pot intra în competiţii electorale (spre a fi aleşi) trebuie să aibă NUMAI naţionalitatea română (în versiunea franceză, “şmechereşte”, cuvîntul NUMAI lipseşte!) - nu înseamnă oare excluderea românilor din străinătate şi a celor cu dublă cetăţenie? Nu înseamnă *îndepărtarea* lor de la treburile ţării? [1]

Ce rost mai pot avea vorbele mari pronunţate prin Ambasadele României în ţările occidentale (în Paris, în special) de oameni politici importanţi (nici Preşedinţii României nu au făcut excepţie) - prin care “toţi Românii, şi voi, şi noi, sîntem de acum înainte, fraţi; voi sînteţi o parte integrantă a poporului român” etc. etc.?

Chiar de curînd, prin “legea funcţionarului public”, se prevede că pot ocupa funcţii publice în Stat, cetăţenii care au NUMAI naţionalitatea română. Excluşi, îndepărtaţi fiind aceiaşi “fraţi români, parte integrantă a poporului nostru”! Se putea imagina o lege mai puţin europeană, într-un moment în care România are porţile deschise spre Europa - decît “legea funcţionarului public”?

Dar să examinăm şi alte aspecte. Mulţi tineri studioşi, prin tot felul de burse, programe şi generoase oferte occidentale, sînt trimişi în străinătate - în Occident, evident - în vederea completării pregătirii lor din ţară. Prin concurs, cei mai numeroşi, prin propunere, alţii - merituoşi cu toţii.

Este drept, dintre aceştia, unii, cu diplome de studii occidentale - nu se mai întorc în ţară. Tot “în numele nenorocului”!, - mai ales cei din domeniul ştiinţelor exacte, al ştiinţelor naturii, al medicinii, preferă posturi în Canada, în Australia - puţini, foarte puţini, şi în Franţa - în situaţii materiale superioare celor din ţară.

Dar, iată, sînt unii care se întorc în România! Aceştia au dificultăţi de reintegrare, se izbesc de nebănuite, nespuse, subterane rezistenţe autohtone - de la cei (unii mai în vîrstă) care nu au avut şansele lor, dar care le sînt, cum se spune, azi, “şefi şi şefuleţi”. Nou-veniţii turbură! Aducînd gîndire nouă în diverse domenii - în teoriile literare şi lingvistică, în predarea unor limbi străine - “jenează” metode şi habitudini vechi, autohtone. De unde, tendinţa spre marginalizare a celor ce ar putea avea multe de spus şi de făcut. De aceea recunoaşterea titlurilor de studii străine în România, pune - şi această formalitate - probleme: se procedează cu multă încetinire.

Alte asemenea fenomene, cu ani în urmă, s-au petrecut şi în lumea teatrelor. Un mare regizor român de înaltă faimă, altul, şi el de notorietate internaţională, după ce începuseră să lucreze cu actorii din ţară, au fost constrînşi să plece - pentru că “incomodau” sau “umbreau” gloriile noastre locale din vremea deceniilor totalitare. În acest timp însă, alţi regizori români valoroşi, mai tineri, evoluează în Europa occidentală, culegînd lauri şi laude, uneori mai mult decît în ţară... Invidia, oricît de “colegială” ar fi, duce la aceleaşi efecte destructive: îndepărtează valorile româneşti, elitele.

Pînă şi în lumea politică se manifestă atitudini de respingere a celor care ar fi fost - şi ţării, şi partidelor - utili. Cazul Emil Ghilezan, de care PNŢCD “nu a avut nevoie” este de la sine cel mai evident: s-a scris îndelung despre el, fără nici un efect, dar şi fără să se încerce o justificare. Tăcere absolută! Liberalii au şi ei militanţi de seamă, membri valoroşi întorşi în ţară din Occident: şi aceştia rămîn fără o întrebuinţare cuvenită. Desigur, se poate merge înainte şi fără aceşti “repatriaţi” (care însă nu şi-au “pierdut” niciodată patria!), dar cît ar fi fost de folositoare prezenţa lor în structurile de conducere ale Statului nostru!...

Nu mai este vorba, în aceste situaţii, chiar de o “distrugere a elitelor”. Avem de a face mai de grabă cu îndepărtarea lor - premeditată - pentru că, într-un fel sau altul, ei reprezintă fie trecutul (pe care nu voim a-l ţine minte), fie o perspectivă nouă, proaspătă, democratică, europeană (de care ne apărăm, pentru a se păstra competenţa magistrală veche şi, bineînţeles, posturile şi fotoliile). “Nu se întorc ei acasă” - declara, cu ani în urmă, un decan de facultate - “pentru că nu-şi lasă salariile bune din Occident”... Iată, însă, unii s-au întors “acasă”, sperînd să-şi regăsească un rol util. Curînd ei au fost nevoiţi a face cale întoarsă: intraseră în ţesutul intern de intrigă individualistă care domneşte în ţară. [2] Bineînţeles, există dorinţa “să se revizuiască”, dar “să nu se schimbe nimic”!

În aceste împrejurări România pare a-şi urma drumul unui slogan mai vechi: “oameni dintre noi, pentru noi”. Elitele ucise în închisori nu erau dintre cei ce urmau să creeze “omul nou”. Românii de pe meleaguri străine (occidentale) nu avuseseră prilejul de “a mînca salam cu soia” (uitîndu-se că traiul în străinătate al exilaţilor nu a fost deloc uşor) şi nici nu beneficiază *exclusiv* (NUMAI) de naţionalitatea română: ei nu-s “dintre noi”!

Rezultatul: rămînem tot mai singuri, în ţară, în lume, înaintăm spre Europa tot mai greu, iar vorbele, îndemnurile - chiar ale Anei Blandiana - rostite, cu speranţă, din credinţa sinceră în *adevăr* - nici acestea nu pot modifica sistemul nostru de gîndire.

Elitele - cît sînt active şi utile - par a nu avea ce căuta printre noi. Le vom recunoaşte şi recupera *post-mortem!* Pînă atunci, rămînă acolo unde sînt (“doar nu le-am spus noi să plece!”) sau odihnească-se în pace - români necunoscuţi şi uitaţi - risipiţi în zările lumii!

P.S.: Pentru cei ce vor să înţeleagă rolul elitelor în viaţa României, definitiv lămuritoare sînt vorbele doamnei Monica Lovinescu, dintr-un recent interviu: *“nu am de ce să mă întorc, din moment ce nu am plecat niciodată”.* (“Observator cultural”, 2, p. 18)

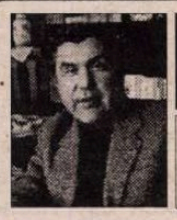
Niciodată adevăratele elite nu au părăsit România. Ele au fost distruse, alungate, îndepărtate, exilate - dar în forul lor interior, *întotdeauna* prezente *în* România.

Alexandru Niculescu

---

[1] Bineînţeles, sînt şi unele - puţine - excepţii, în funcţie de bunele intenţii (sau interese) ale celor din conducerea ţării.

[2] Regretatul profesor Mircea Zaciu, după plecarea din ţară - deşi era membru de onoare al Academiei Române, nu a mai putut fi profesor-consultant la Universitatea din Cluj!



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Globalizare (II)

VULGATA socialo-comunistă descrie situaţia actuală a omenirii după o schemă de simplitate infantilă: cîtă vreme a existat “lagărul socialist”, iar modelul Uniunii Sovietice inspira activitatea de zi cu zi a adepţilor lui, globalizarea părea extrem de benefică. Stînga europeană nu vedea nici un inconvenient în faptul că exact acelaşi tip de societate se instalase în Europa de Est, Cuba, America Centrală, Angola, Etiopia sau Coreea de Nord: atunci “globalizarea” era o fericire, iar cele cîteva zeci de milioane de victime din ţările sus-amintite - un preţ normal. Astăzi, în schimb, globalizarea devine inamicul numărul unu doar pentru că ea poartă semn american.

Trebuie să spunem că modelul de societate aflat acum în ofensivă, adică democraţia de tip occidental, nu-i nici pe departe o creaţiune exclusiv americană; dacă edificarea lui s-a realizat mai ales în Statele Unite, loc ce continuă să reprezinte laboratorul socio-economic al lumii, multe alte ţări l-au instaurat instinctiv, fără vreo presiune politică externă, conduse doar de bunul-simţ şi de propria lor tradiţie. E vorba de actuala Uniune Europeană, de ţările avansate din Europa, dar şi de Israel, Turcia, Japonia, Australia, Argentina, Canada etc. etc. Modelul de societate democratică înseamnă rodul unitar al tuturor acestor contribuţii disparate.

Cît priveşte globalizarea, ca noţiune “condamnabilă”, ea e cu totul altceva decît liberalism sălbatec: e transformarea globului pămîntesc în “satul planetar” al lui Mac Luhan - şi acest fapt nu denumeşte neapărat o catastrofă! În sus-numitul “sat”, adică în lumea contemporană, informaţia a devenit motorul evoluţiei generale: un nou raport spaţiu-timp ne condiţionează existenţa. Acum ştim exact ce se întîmplă în orice colţ al lumii, aproape în aceeaşi oră cu producerea evenimentului, avionul, ca mijlocul de transport, şi telefonul-fax creează timpul instantaneu; majoritatea marilor averi din clipa de faţă se bazează pe rapiditatea speculaţiei financiare oferite de ordinator.

Din clipa în care a început să se constituie, adică de pe la începutul anilor ’60, noua societate, la a cărei conformaţie precisă asistăm în anul 2000, a făcut mai mult pentru umanitate decît se făcuse din noaptea istoriei şi pînă în 1960: a înlăturat foamea (chiar în ţări unde ea părea definitorie), a dus economia şi moneda la o creştere şi stabilitate fără precedent; a vindecat aproape toate maladiile seculare; a limitat drastic şomajul şi a revărsat belşugul în majoritatea ţărilor occidentale; a reuşit să sporească vizibil durata vieţii omeneşti, în condiţiile în care populaţia globului sărea de la 2,7 miliarde în 1960 la 6 miliarde astăzi.

Mai presus de toate, această globalizare a însemnat însă o realitate politică ce a produs miracolul: ea a demonstrat că democraţia parlamentară reprezintă cea mai bună organizare a societăţii. Nu perfectă, fără îndoială (doar dictaturile pretind că sînt perfecte), ci mai puţin rea decît concurentele ei. Implozia regimurilor de tip sovietic s-a datorat propriilor lor păcate mortale, nu vreunei intervenţii externe. La scară planetară, democraţia a avut spontan cîştig de cauză în faţa totalitarismului. În sfîrşit, mondializare înseamnă şi că sacrosancta “independenţă naţională” nu mai poate fi o scuză pentru ca orice dictator să-şi facă de cap, asasinîndu-şi compatrioţii în numele “neamestecului în afacerile interne”.

Evident, noua mondializare nu e pe placul tuturor. Să ne gîndim o clipă la greoiul aparat activistic al partidelor comuniste, la efectivul copleşitor al poliţiei politice şi al armatei din “Lagărul socialist”, la şefii de cadre din întreprinderi, la torţionarii mari şi mici, la păzitorii de închisori, la şefii numiţi doar în virtutea obedienţei politice! Împreună cu familiile lor, ei formează milioane şi milioane de frustraţi, cărora globalizarea actuală nu le mai acordă mari şanse. Dacă acestor cetăţeni ai Estului le adăugăm substanţialul aparat al partidelor comuniste din Vest, precum şi pe cel al tuturor “mişcărilor” (de eliberare, pentru pace, anti-imperialiste etc.), toate plătite cu fonduri sovietice, atunci observăm că adversarii actualei ordini mondiale compun un contingent numeros.

Şi mai ales zgomotos, din desperare. E greu să recunoşti faţă de tine însuţi că ţi-ai închinat viaţa, din interes ori din prostie, unei iluzii răsuflate, pe cît de inconsistentă, pe atît de criminală. Că, de fapt, ai trăit degeaba. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Expeditor: N. STEINHARDT

N. Steinhardt, *Dumnezeu în care spui că nu crezi...*, scrisori către Virgil Ierunca (1967-1983), ediţie îngrijită de Monica Manu, Bucureşti, Ed. Humanitas, col. "Memorii, jurnale, convorbiri", 2000. 304 pag.

Seninătatea unui neliniştit

VIRGIL IERUNCA a pus la dispoziţia Editurii Humanitas 250 de scrisori primite în perioada 1967-1983 de la N. Steinhardt. Aceste scrisori, atent adnotate de Monica Manu (care merită felicitări pentru modul cum a îngrijit ediţia), au apărut de curând într-un volum cu titlul *Dumnezeu în care spui că nu crezi...*

Aflat în România, o ţară-închisoare, ca toate ţările comuniste, N. Steinhardt îi scrie unui prieten din Franţa, deci din lumea liberă. Acest raport dintre expeditor şi destinatar conferă scrisorilor dramatismul unor mesaje trimise de cineva care are nevoie de ajutor. N. Steinhardt se sufocă, din punct de vedere cultural, într-un spaţiu impermeabil la creaţia intelectuală şi artistică "străină" şi îi cere prietenului său noi şi noi cărţi apărute în Occident, cu insistenţa cuiva care ar cere oxigen.

La rândul lui, îi trimite şi el lui Virgil Ierunca diferite volume tipărite în România, pentru a-i da posibilitatea să se documenteze în legătură cu viaţa literară din ţară. Scrisorile au, înainte de toate, acest scop practic: să regleze schimbul de cărţi dintre un expeditor plin de ardoare şi un destinatar calm şi amabil.

În mod frecvent însă aceste texte utilitare devin confesive, eseistice şi poematice, în conformitate cu temperamentului eruptiv al lui N. Steinhardt, care detestă *gradul zero al scriiturii.* Mai mult decât atât, expeditorul îi reproşează la un moment dat destinatarului, pe un ton patetic, că nu primeşte de la el scrisori la fel de înflăcărate:

"Foc supărat, întristat, indignat, revoltat, amărât, cătrănit, mâhnit peste măsură, cu sufletul acrit şi răscolit de stilul ultimei tale scrisori - circumlocuţional, simandicos, obsecvios, fastiţios, năzuros, meandric, contabilicesc şi, în general, cu totul lipsit de prietenie - de parcă nu mi-ai scrie *mie,* ci nu ştiu cărui ştab ori şefuleţ, lui Pavel Apostol poate, lui Petroveanu, lui Aurel Baranga ori lui N. Moraru -, am hotărât totuşi să trec peste revolta, amărăciunea, indignarea, cătrănirea mea etc., etc. şi, dat fiind că suntem în ajunul Înălţării Domnului, când trag nădejde a mă împărtăşi, să nu ţin seama de stilul tău atât de inamical - de nu şi ultragiant, duşmănos - al scrisorii tale şi să-i dau curs."

Ca şi Ion D. Sîrbu, N. Steinhardt este torturat de dorinţa comunicării. Alţi autori îşi cheltuiesc energia intelectuală exclusiv pentru crearea unei "opere", iar în scrisori sunt expeditivi şi convenţionali. Ion D. Sîrbu şi N. Steinhardt investesc foarte mult în fiecare scrisoare, fără să le pese că textul respectiv va fi citit de un singur om. Amândoi sunt neliniştiţi şi merg cu sinceritatea până la autoflagelare, ca unele personaje dostoievskiene. Există însă şi o deosebire importantă. Ion D. Sîrbu îşi declară nefericirea, plăcându-i să se chinuiască în văzul lumii, în timp ce N. Steinhardt, deşi este la fel de nefericit, se declară senin şi mulţumit de viaţă.

Nu este vorba de ipocrizie, nu este vorba nici de acel O.K. pe care americanii îl spun mecanic, pentru a nu-i plictisi pe cei din jur cu necazurile lor. N. Steinhardt afirmă că este fericit cu speranţa că va deveni fericit. El anunţă anticipat realizarea unei dorinţe arzătoare, pentru a forţa realitatea să i-o îndeplinească.

Schiţă de autoportret

SEMNATARUL scrisorilor nu numai că avansează versiunea fericirii sale, dar mai şi mulţumeşte cerului (după ce a făcut ani grei de închisoare, fără vreo vină!) pentru şansa pe care i-a dat-o, de-a se *bucura* de viaţă:

"Din firimiturile rămase se învrednicesc şi câinii, iar din firimiturile Harului se pot împărtăşi, pe urmele cananeiencii, şi cele mai jalnice dintre fapturi. De ce n-aş recunoaşte şi n-aş spune? De fericirea aceasta necuprinsă am avut parte şi eu - ca şi de o anumită linişte, o anumită neîncetată voioşie, o anumită zâmbitoare nepăsare, o anumită semeaţă nesimţire, o anumită copilăroasă încăpăţânare. Doamne, iartă-mă! Iată că mă pornii a-mi face un fel de portret psihologic - *tu vois ça d'«ici»!* Iartă-mă şi tu şi nu râde prea tare!"

Uneori însă, când este obosit, uită să mai ţină sus steagul încrederii în steaua lui norocoasă şi îşi mărturiseşte regretul sfâşietor că şi-a ratat viaţa:

"A! ce frumoasă e lumea asta a lui Dumnezeu, Virgile! şi ce rău îmi pare că am fost un păcătos şi un netot şi am irosit-o, răvăşit-o, iureşit-o, bălmăjit-o, pângărit-o! De împrejurări potrivnice să nu-mi vorbeşti, nu există împrejurări, totul de noi depinde, răspunderea toată a noastră e! Îmi va mai da oare Dumnezeu putinţa s-o mai dreg, s-o mai plinesc, s-o mai rostuiesc niţel?"

Entuziasmul este starea de spirit adoptată aprioric de N. Steinhardt şi în judecarea literaturii, ceea ce nu exclude funcţionarea spiritului critic. De fapt, tocmai această situare este corectă. N. Steinhardt pleacă de la prezumţia de valoare ori de câte ori se pregăteşte să citească o carte, spre deosebire de atâţia alţi critici care sunt de la început sceptici şi nereceptivi. În felul acesta, el face comunicarea *posibilă.* Cu alte cuvinte, când aude sunând telefonul literaturii, se grăbeşte să-l ridice, dându-i o şansă necunoscutului de la celălalt capăt al firului să-şi transmită mesajul. Şi numai dacă mesajul îl dezamăgeşte, întrerupe politicos convorbirea sau, la nevoie, chiar trânteşte receptorul, enervat de insistenţa interlocutorului.

N. Steinhardt nu este timid în judecarea literaturii, este generos. El nu se sfieşte să se distanţeze - după ce iniţial îi admiră - de monştri sacri ai literaturii, ca Teilhard de Chardin sau Emil Cioran.

Apologia spiritului românesc

LA FEL trebuie înţeleasă elogierea de către N. Steinhardt a românilor, a României, a stilului de viaţă românesc. Elanul scriitorului-călugăr *împinge* românismul spre ipostaza lui ideală, îl obligă să fie aşa cum ar putea fi, îl inventează plecând de la o esenţă revelată în momente faste. Frazele lui N. Steinhardt sunt imperative, nu enunţiative:

"Fericiţi cei ce s-au născut în acest paradis românesc; cei ce l-au privit cu ochi veseli şi înlăcrimaţi; cei în ale căror vine curge sângele şesurilor, dealurilor sau munţilor natali; dar şi cei care l-au simţit şi îndrăgit printr-un act, să-i zicem, de voinţă, mai curând de clarviziune; cei ce l-au iubit, deşi spurcaţi, deşi târziu; fericiţi cei ce-l poartă în suflet, deşi se află departe; cei ce - orice, oricând, oricum - nu şi-l smulg din lăuntrul lor, unde paradisul acesta pământesc şi-a pus indelebila pecete."

De altfel, nu numai ceea ce este românesc are parte de acest tratament. Indiferent despre ce scrie, N. Steinhardt instigă la fericire.

Patriotismul său seamănă cu înţelepciunea copacului, care, ataşat definitiv de un anumit loc de pe planetă, se străduieşte să-l valorifice la maximum, în loc să-l conteste fără rost. N. Steinhardt îşi iubeşte ţara, aşa cum îşi iubeşte firea, soarta sau credinţa. Nu întâmplător, povesteşte pe larg, într-o scrisoare, ce mulţumit este Constantin Noica, la 60 de ani, că are 60 de ani:

"Dinu a împlinit acum câteva zile 60 de ani. Ne-a spus, lui Vlad şi mie, că, departe de a se simţi apăsat, întristat, copleşit de această vârstă, se simte mai liber şi mai fericit ca oricând. Abia acum a scăpat de toate neesenţele: ambiţia, erosul, speranţa, îngrijorarea de a şti ce vei face din viaţa ta, răspunderea faţă de colectivităţile de care ţii. Abia acum, aşadar, se simte cu adevărat liberat şi liniştit, abia acum a trecut de la «a face» la «a fi», de la agitaţie la liniştea individului scăpat de orice chemări lumeşti ale speciei. Asupra punctului acestuia a stăruit: că după 60 de ani individul scapă de specie."

Sunt scriitori care au mai mult talent literar decât N. Steinhardt, dar care sunt mai puţin scriitori. Chiar şi în scrisori redactate în grabă şi cu inevitabila teamă că ar putea fi interceptate de Securitate, el conferă cuvintelor acea tensiune existenţială care face ca literatura să fie literatură. ■

Cărţi primite la redacţie

- Gheorghe Grigurcu, *Amurgul idolilor,* articole, studii, interviuri, Bucureşti, Ed. Nemira, 1999. 442 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Peisaj critic, III,* studii, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999. 398 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Idealul purtat de scripeţi,* poeme, Botoşani, Ed. Axa, 1999. 116 pag.
- Mircea Săucan, *Funérailles à Bucharest,* Tel Aviv, 2000.
- Boris Marian Mehr, *Evreii, istorie, valori,* Bucureşti, Ed. Hasefer, 2000.
- Viorel Savin, *Pagini alese,* teatru (*Bătrâna şi hoţul, Greşeala), Reflecţii introductive* de Petre Isachi, *Tabel cronologic* de Eugen Budău, *Semnale critice* de Ioan Prăjişteanu, Bacău, Ed. Plumb, 2000. 116 pag.
- Adrian Oţoiu, *Chei fierbinţi pentru ferestre noi (Carte de calculatoare pentru spirite literatoare)/ Hot Keys for Soft Windows (Fiction Handbook for Computer Nerds,* Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Proză", 1998. 124 pag., 11 500 lei.
- Adrian Oţoiu, *Stângăcii şi enormităţi (Carte de calculatoare pentru spirite literatoare)/ Web Side Story (Fiction Handbook for Computer Nerds),* Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "802, seria "Proză", 1999. 210 pag., 18 000 lei.

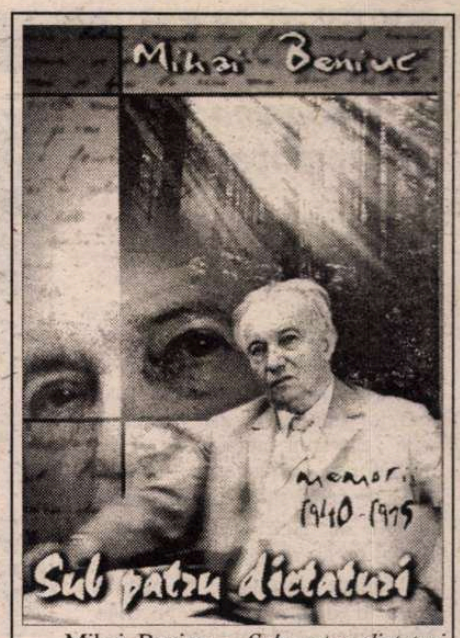
CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

O struțo-cămilă ideologică (IV)

DAR ce-a făcut Mihai Beniuc în calitatea sa de prim secretar și apoi de președinte al Uniunii Scriitorilor? Întîi de toate, o drastică epurare a "elementelor dușmănoase", adică a autorilor neînregimentați în politica partidului, care, în cel mai bun caz, au rămas fără mijloace de trai, dacă nu au înfundat pușcăriile. Operația a avut și un coechipier de nădejde: "Era un lucru de la sine înțeles nu înmulțirea ca atare, ci faptul că nu se mai putea rămîne la vechea formulă. Numărul acestor membri după 1949, cînd am intrat în conducerea Uniunii Scriitorilor, întîi ca scriitor, apoi ca prim-secretar, iar în ultima fază ca președinte, firește că a sporit treptat, dar în același timp a mai și scăzut, prin eliminarea acelor elemente care nu puteau să mai rămînă din punct de vedere legal, deci independent de voința conducerii Uniunii Scriitorilor și în conformitate cu legile existente ale țării sau din punctul de vedere al unui trecut al lor pe care îl consideram incompatibil cu activitatea în rîndurile noastre. Pot să spun că cei care au operat cel mai mult în această privință, deci în ultimul aspect, de eliminare a anumitor elemente, au fost, indiscutabil, două persoane și anume eu însumi și cu Eugen Jebeleanu". Ce-a mai făcut apoi? I-a "învățat" pe scriitori cum să...scrie, altfel spus i-a alfabetizat întru realismul socialist. O spune singur: "«Păcat că în această țară nu există oameni ca George Călinescu sau Tudor Arghezi, care să știe să scrie adevărată poezie patriotică socialistă». M-am uitat la respectivul șef al secției ideologice și am spus: «Păcat. Cei pe care i-ai amintit nu au făcut altceva decît să învețe de la mine cum se face această treabă, că nu a făcut-o altcineva înaintea mea"». Își recunoaște Beniuc vreo vină? Cîtuși de puțin. Se consideră un țap ispășitor, conform unui mit "care încă, pe cît se pare, dăinuiește la anumite popoare sub forma primară: trebuie la un moment dat un țap care să ia asupra sa toate păcatele tribului sau populației, să fie pus pe goană și ucis". Un asemenea țap ispășitor ar fi fost și Stalin (bine că nu și Hitler), cu care, deși se compară, poetul susține a nu fi avut nimic comun, arătîndu-se revoltat de epitetul de "stalinist" ce i s-a atribuit: "Părerea mea personală este că nici Stalin nu e, în mare măsură decît un țap ispășitor al numeroaselor crime pe care le-au comis alții în jurul său, și spun aceasta despre Stalin poate și dintr-un motiv personal.(...) În realitate, n-am fost întru nimic mai stalinist decît oricare dintre ceilalți contemporani ai mei. Toți au scris articole, poate chiar mai patetice decît ale mele, și n-ar fi îndrăznit pentru nimic în lume să ia în deșert numele lui Stalin". Aidoma acuzaților de la Nürnberg, Beniuc se apără afirmînd că nu el a elaborat legile, nu el a emis ordinele etc.: "De ce nu se întreabă nimeni cine a elaborat diferitele documente de partid privitoare la cultură, artă, literatură ș.a.m.d.". Dar cine a aplicat cu rîvnă aceste legi, ordine, documente, aceste directive? Cine s-a proclamat mereu soldat al partidului? Orice s-ar fi întîmplat, impunitatea, sub comunism, îi era de altfel asigurată: "Acesta a fost și motivul pentru care nu m-am sinchisit cîtuși de puțin, părăsind Conferința Scriitorilor (din 1965), de ceea ce mi s-ar fi putut întîmpla, știind foarte bine că nu mi se poate întîmpla nimic și nu mi se putea întîmpla nimic pentru că nu comisesem absolut nimic ce ar fi putut fi considerat vreodată ca o atitudine anticomunistă". Evident.

Vina e, desigur, a altora, o vină colectivă, aidoma celei ce ne-o pun acum în cîrcă "apoliticii" și "echidistanții". Drept care veninul împotriva confraților din aceeași tagmă nomenclaturistă se revarsă fără opreliști: "cu metodele specifice lui, a luat cuvîntul Zaharia Stancu, vorbind așa cum, după cîte am aflat din scrierile lui Sadoveanu, care este un om foarte decent, vorbesc numai țiganii de la Dunăre, iar ca să nu fie numai țiganii de la Dunăre implicați, fostul meu, și încă pe atunci actualul secretar, Ion Brad, actualmente ambasador la Atena, l-a aprobat, crezînd că eu nu văd mișcările ochilor săi, ceea ce, de altfel, nu m-a mirat, știind că el își făcuse, pe de o parte educația la iezuiți, în școala de la Blaj, iar pe de altă parte avea conștiința încărcată cu foarte multe ticăloșii, între care și furturi ordinare de bani". Acesta să fie adevărul? Autorul romanului *Desculț* e supus și în alte pasaje unui aspru rechizitoriu: "Nu m-a impresionat nici faptul că Zaharia Stancu a spus că, spre deosebire de un adevărat comunist, eu dau bir cu fugiții. Mă gîndeam: «Tocmai tu să spui așa ceva, sluga tuturor regimurilor fasciste și secrete, pe ascuns, să nu te prindă nimeni că ai purtat cămașă verde! Nu ai purtat cămașă verde, dar, mult mai rău, ai purtat cămașa rușinii vînzătorului și denunțătorului o viață de om. Nu e nimic. Ai spus, ai spus!». Lupta între cei doi dinozauri ai literaturii noastre "angajate" e un spectacol deloc lipsit de savoare. Zaharia Stancu e debarcat cu "delicatețe din Comitetul de conducere al Societății Scriitorilor, acordîndu-i-se un premiu, la un ordin de sus și cu sugestia tehnică a inventivului în rele Eugen Jebeleanu: "Jebeleanu a spus: «Să știi că este o idee foarte bună. Înțeleg ce vrei să faci: să-i dăm premiul și să spunem că, pentru a i se putea acorda acest premiu, nu poate rămîne membru al Comitetului Societății Scriitorilor din România, că ar însemna să ne premiem între noi, și totuși, în afară de el, nimeni nu merita acest premiu»". Altminteri autorul *Desculțului* celui totuși încălțat în sandale de aur era un băiat de... comitet. Perfect obedient: "Zaharia Stancu se bucura de mult credit, mai ales prin faptul că era oricînd gata să facă ce i se cerea. Acesta a fost și motivul pentru care a acceptat, după părerea mea cu ușurință, să includă un pasaj-invectivă la adresa lui Tudor Arghezi, în spiritul pamfletelor lui Sorin Toma". Doar puțin intrigant, așa cum i se cerea unui nomenclaturist. În timp ce Beniuc funcționa în calitate de consilier al Ambasadei României la Moscova, Zaharia Stancu călătorește într-acolo spre a obține un exemplar din Statutul scriitorilor sovietici și spre a se lăuda apoi astfel, încît șeful său ideologic să se pronunțe în felul următor: "am avut un reprezentant ani de zile la Moscova, dar niciodată n-a reușit să ne facă rost de un statut al Uniunii Scriitorilor Sovietici, a fost destul ca o singură dată să meargă acolo Zaharia Stancu și l-a obținut numaidecît". În lagărul de la Tg. Jiu, romancierul ar fi jucat un rol de delator, însoțit de privilegiile de rigoare: "Desigur, Zaharia Stancu a fost la un moment dat și în lagărul de concentrare de la Tîrgu-Jiu, paremi-se, dar cu așa ceva prea mult nu avea de ce se lăuda, deoarece în momentul cînd s-au făcut anumite procese el a fost unul dintre cei mai buni informatori și acuzatori ai unora din cei care fuseseră închiși, iar în ceea ce privește relațiile lui cu comuniștii din lagăr, ele erau de obicei astfel stabilite, încît unii comuniști trebuiau să-i facă ghetele". Nu sînt uitați nici alții, mai însemnați. Ion Barbu e arătat cu degetul ca unul care a purtat cămașa verde (de parcă Beniuc n-a fost zeci de ani înfășurat în steagul roșu cu seceră și ciocan), despre Blaga și Camil Petrescu ni se relatează că au crezut în victoria lui Hitler, iar Sadoveanu și Arghezi apar tratați mai cu seamă prin prisma cunoscutei lor arghirofilii (pe care ulterior a învederat-o și un Marin Preda). Iată o întîmplare cu autorul *Cuvintelor potrivite.* La decesul lui Ion Agârbiceanu, a fost rugat să scrie un mic articol. "Scurtul articol - frumos scris, desigur - se numea «O lacrimă». Pentru această lacrimă, firește că a trebuit să i se plătească mia de lei. Și atunci, mai mult cu umor amar, am spus: «Bine că n-au fost două lacrimi!»". Și alta cu autorul *Baltagului:* "mi s-a povestit o întîmplare care mi s-a părut totuși ciudată: «Știți că la noi a fost invitat odată Mihail Sadoveanu». Zic: «Asta e un lucru grozav. A venit?». «Da, a venit, dar să vedeți ce ni s-a întîmplat: cînd a venit a spus: Înainte de a începe să le vorbesc elevilor, îmi veți depune numaidecît suma de 5000 de lei». Profesorii sînt o categorie de oameni săraci în general. S-au uitat unii la alții, n-au zis însă nimic, s-au retras în colțuri, directorul i-a mobilizat cum a putut, să se ducă acasă, să se împrumute la vecini și au lungit puțin povestea cu începerea discuției, pînă în sfîrșit a reușit să se întoarcă corpul didactic cu cele 5000 de lei pe care le-a dat maestrului". Întîmplări, firește, din "mica istorie" a literaturii, cum ar spune francezii, însă de-o relevanță incontestabilă în registrul moral. Încheiem șirul nostru de citate cu o anecdotă care l-ar putea binedispune pe cititor la lectura acestei scrieri apăsătoare prin tendențiozitate și mistificare, și chiar prin risipă de cuvinte, în legătură cu Salvatore Quasimodo, invitat în România: "Pe atunci, în Piața Aviatorilor exista, cum să spun..., înalta statuie de bronz a lui Stalin, care apoi a fost înlăturată. Quasimodo, la un moment dat, a întrebat: «Cum se face că voi, în România, nu aveți nici o statuie a lui Stalin?». Or, trecuse pe lîngă respectiva statuie de mai multe ori și o văzuse foarte bine împreună cu însoțitoarea, care, dacă ar fi fost nevoie, i-ar fi explicat, dar Quasimodo cunoștea foarte bine figura lui Stalin, deoarece el fusese cîndva comunist - dar ca să ia Premiul Nobel, el l-a obținut numai după ce și-a depus carnetul de partid, carnetul de membru al Partidului Comunist Italian. Însoțitoarea a spus: «Cum nu avem o statuie a lui Stalin? N-am trecut noi pe lîngă ea - acea statuie mare, care domină întreaga piață a Aviatorilor». «Da? - a spus Quasimodo. Eu am crezut că acela este Jebeleanu». Lui nu îi plăcea Jebeleanu pentru faptul că îi părea prea lingușitor (probabil tot din aceeași rațiune, că îl va avea odată sprijinitor în obținerea Premiului Nobel). Poezia pe care i-o scrisese lui Quasimodo, în care îl compara cu Salvatore (adică cu Mîntuitorul), lui nu i-a făcut prea mare plăcere". Amintirile lui Beniuc reprezintă un document în care mărturisirea se zbate în cușca unei concepții extraliterare, aflată la rîndul său sub gratiile unei istorii ideologizate. O dublă captivitate, prin urmare, în care viața evocată pulsează dramatic, constrînsă la deviere, pre-lucrare, cenzură de sine. E o tîrzie pledoarie *pro domo* a unuia din principalii actori ai scenei noastre literare din prima perioadă a regimului comunist din România, încheiată în jurul anului 1965. ■



Mihai Beniuc - *Sub patru dictaturi (memorii 1940-1975),* ediție îngrijită de Ion Cristoiu și Mircea Suciu, prefață de Ion Cristoiu, Editura "Ion Cristoiu" S.A., București, 411 pag., preț 85.000 lei

CALENDAR

7.V.1920 - a murit *C. Dobrogeanu-Gherea* (n.1855)
7.V.1926 - s-a născut *G.I. Tohăneanu*
7.V.1931 - s-a născut *Ștefan Iureș*
7.V.1937 - a murit *George Topârceanu* (n.1886)
7.V.1938 - a murit *Octavian Goga* (n.1881)
7.V.1964 - a murit *Septimiu Bucur* (n. 1915)
7.V.1968 - a murit *George Ciprian* (n. 1883)

8.V.1923 - s-a născut *Traian Iancu* (m. 1997)
8.V.1930 - s-a născut *Florin Chiriițescu* (m. 1997)
8.V.1933 - a murit *Spiridon Popescu* (n. 1864)
8.V.1937 - s-a născut *Darie Novăceanu*
8.V.1948 - s-a născut *Vasile Dan*
8.V.1950 - s-a născut *Gheorghe Crăciun*

9.V.1895 - s-a născut *Lucian Blaga* (m. 1961)
9.V.1918 - a murit *George Coșbuc* (n. 1866)
9.V.1931 - s-a născut *Victor Vântu*
9.V.1943 - s-a născut *Sterian Vicol*
9.V.1946 - a murit *Pompiliu Constantinescu* (n. 1901)

10.V.1858 - s-a născut *D. Teleor* (m.1920)
10.V.1925 - s-a născut *Nicolae Frânculescu* (m. 1993)
10.V.1929 - s-a născut *Ion Horea*
10.V.1945 - s-a născut *Șerban Codrin*

11.V.1903 - s-a născut *Virgil Birou* (m. 1968)
11.V.1924 - s-a născut *Aurel Gurghianu* (m. 1987)
11.V.1931 - s-a născut *Laurențiu Cernet*
11.V.1940 - s-a născut *Gheorghe Istrate*
11.V.1941 - s-a născut *Crișu Dascălu*
11.V.1958 - a murit *Ion Breazu* (n. 1901)
11.V.1984 - a murit *Virgil Tempeanu* (n. 1888)
11.V.1990 - a murit *Theodor Mănescu* (n. 1930)

12.V.1812 - s-a născut *George Barit* (m. 1893)
12.V.1916 - s-a născut *Constantin Ciopraga*
12.V.1921 - s-a născut *Marin Porumbescu* (m. 1994)
12.V.1933 - a murit *Jean Bart* (n. 1874)
12.V.1934 - s-a născut *Lucian Raicu*

13.V.1924 - s-a născut *Iv Martinovici*
13.V.1927 - s-a născut *Gheorghe Vlad* (m. 1992)
13.V.1931 - s-a născut *Dan Grigorescu*
13.V.1940 - s-a născut *Mircea Ciobanu* (m. 1996)
13.V.1943 - apare în ziarul „Viața", *Manifestul Cercului Literar* din Sibiu
13.V.1964 - a murit *Tompa László* (n. 1883)
13.V.1974 - a murit *Gheorghe Dinu* (n. 1903)

14.V.1901 - s-a născut *Mihail Maghiari* (m. 1983)
14.V.1915 - s-a născut *Nicolae Corlăteanu*
14.V.1920 - *s-a născut Ursula Bedners*
14.V.1937 - *s-a născut Ion Segărceanu*
14.V.1954 - s-a născut *Klaus Hensel*
14.V.1957 - a murit *Camil Petrescu* (n. 1894)

Monolog în Computerland

ÎN VOLUMUL său de debut, *Tratat la psihiatrie*, Gelu Vlaşin cultivă poemul "psiho", evocând "trecerile" printr-un cotidian derizoriu, plasat sub semnul meschinăriei şi al trivialităţii, iar structura textelor sale sugerează "antimuzica", ele sunt orchestraţii de onomatopee, scrâşnete şi hârâituri, ale căror rădăcini mai îndepărtate se găsesc în Bacovia. Astfel încât poemele din volum, cu căutata lor punere în pagină (care îl determină pe Nicolae Manolescu să le numească, îndreptăţit, "caligrame") au aerul unor partituri care evocă acustic o realitate ostilă. Şi, tot pe urmele lui Bacovia, ele se constituie într-o poezie "a nervilor", transcriind "fobii" şi "depresii", trăirile "autiste" ale unei sensibilităţi ulcerate de spectacolul cotidian, care are accente de pantomimă grotescă sau de farsă absurdă: "prin/ stânga/ ocolesc semafoare/ fictive şi/ mestec o/ gumă/ airwaves tu/ îmi laşi pe/ robot/ mesaje/ îmi reciţi din/ cărţi de/ bucate/ cum se/ face budinca şi/ ciorba de/ linte/ depăşesc un/ tramvai şi/ lovesc un/ pieton cu/ privirea mea tâmpă/ deschid/ uşa/ mănânc alune mucegăite/ beau ceai cu/ pesmet/ şi/ arunc buchetul de/ mireasă pe/ care tu/ n-o să-l mai vezi/ niciodată/ în roz" (*hipocondrie*). Viziunile lui Gelu Vlaşin se vor constitui în consecinţă după principiul "mozaicării" din "crâmpeie" de real, ele reproducând filmul discontinuu al vieţii interioare, marcat de tensiunea dintre "timpul percepţiei" şi "timpul amintirii". Iar rostirea va fi monologică, incoerentă, acompaniată de gesturile stereotipe ale unui Pierrot care are adesea fizionomia, pe jumătate graţioasă, pe jumătate grotescă, a manechinului sentimental: "nopţile mele au/ interior proaspăt cu/ studente la/ psihologie şi/ vin fiert în/ so what când/ arina dansa din/ priviri cu/ barmanul bărbos şi/ boem ca/ un stâlp de/ beton/ să mai plângi/ printre mese/ buddy rich/ caldarâmul albastru/ zdrobit între/ coapsele tale cu/ miros de/ gin tonic/ să mai plângi/ artic show cu/ stan getz şi coltrane/ când arina dansând/ mi-a iubit un/ surâs aşternut pe/ un sân de/ femeie uşoară" (*amnezie psihogenă*). Există în aceste poeme, aşa cum se poate vedea, sentimentul unei "invazii" a obiectelor, care "rupe" mişcarea conştiinţei, iar peste "harta" sentimentelor se abate în permanenţă umbra unor lucruri dizgraţioase şi inutile, care o "decupează", sfârşind prin a-i împrumuta personajului liric aspectul omului-mozaic ce reproduce mimetic aspectul "fragmentarist" al realului. Iar "peisajele" lui Gelu Vlaşin vor fi populate, prin urmare, de prezenţe hibride, care sunt în acelaşi timp (ca la Urmuz) oameni şi lucruri. "Cântecul de ospiciu" transformându-se câteodată într-un lamento erotic cu modulaţii burleşti, în care e invocată femeia-obiect. Obsesia devălmăşiei de regnuri îşi găseşte acum expresia într-o tehnică a "tăieturilor" şi a "inserţiilor", a "petelor" ce acţionează asupra discursului ca nişte "corpuri străine, adevărate eşantioane de non-limbaj" sau de "cuvânt

Gelu Vlaşin, *Tratat la psihiatrie*, Editura Vinea, Bucureşti, 1999, 52 p.

mort" sugerând aceeaşi teroare a hibridării: "te-am/ iubit ca pe o/ pagină/ web din/ site-ul yahoocom în/ noaptea de/ revelion/ te-am/ i u b i t cu/ link-uri şi cu/ mouse-ul/ înfierbântat şi cu/ monitorul deschis toată/ noaptea te-am/ i u b i t/ credit cardul meu/ te-am iubit/ printre taste şi e-mail-uri trimise/ andreei şi/ gogoşile parfumate ale/ corneliei şi/ sandwich-urile elenei/ te-am i u b i t şi/ am pierdut cheile/ apartamentului când/ mă alergau/ borfaşii prin/ piaţa sudului/ atât de mult te-am iubit" (*neoplazie*). Angoasele pe care le transcriu poemele din volum nu ating niciodată totuşi intensităţi paroxistice, căci Gelu Vlaşin nu este un confesiv şi, de aceea, textele sale au mai degrabă aerul unor "puneri în scenă", al unor scenete absurde pe care poetul le "regizează" nu fără detaşare ironică, uneori chiar cu o fizionomie uşor amuzată şi cu un evident simţ al grotescului. Această "teatralitate" trimite desigur (pentru a câta oară?) la modelul bacovian, care este transpus în *Tratat la psihiatrie* într-o cheie mai vizibil ironică, atingând chiar dimensiunile parodiei. Iar această dispoziţie a poetului spre parodic şi ludic constituie fără doar şi poate o modalitate sui generis de catharsis; supus deriziunii subtile (căci Gelu Vlaşin nu are voluptatea caricaturilor "sângeroase") universul coşmaresc din poemele sale este exorcizat cel puţin în parte de toxinele sale demonice, iar infernul devine suportabil în măsura în care poate fi tratat ca un subiect de comedie "subţire". Postmodernist, fireşte, în măsura în care practică un discurs întemeiat pe problematizarea ideii de reprezentare, dar şi o rafinată "comedie a literaturii" (din moment ce încearcă să ne ofere versiunea din Computerland a "patimilor" după Bacovia), tânărul autor e însă înainte de toate, un poet adevărat, despre care cu siguranţă că se va mai vorbi.

Octavian Soviany

Aventuri la apa Teleormanului

ADRIAN GRIGORE, 43 de ani, născut în Humele-Argeş, şi-a petrecut copilăria în valea Teleormanului. Liceul l-a făcut la Ocna Sibiului. Licenţiat al Facultăţii de Electronică şi Telecomunicaţii din Bucureşti, lucrează în domeniul aparaturii seismice la Institutul Naţional de Fizică a Pământului. Pasionat de arheologie şi literatură, dă la iveală romanul istoric *Traga şerpilor*, un debut surprinzător prin iscusinţa naraţiei, prin echilibrul stilistic între relatarea aventuroasă, dramatică, descrierea eficientă, plastică şi oralitatea caracterologică captivantă. Bref, e vorba de talent, de o intuiţie artistică rar dobândită din primul foc, ceea ce ne face să credem că autorul va fi aproape obligat să se ia în serios şi să "recidiveze" cel puţin la nivelul acestei cărţi. Silviu Angelescu, expertul *calpuzanilor*, preţuind foarte scrierea lui Adrian Grigore, ne previne că e vorba de "sfârşitul de veac fanariot". Adică de ultima parte a domniei lui Vodă Şuţu peste Ţara Românească. Povestirea focalizează valea Teleormanului, cu natura, satele şi cătunele sale la răscrucea stihiilor, dar şi a năvălirilor turceşti sau, mai nou, a stăpânilor de pripas, cum ar fi cea a arhontelui Demetriu Caraminu, parvenit tocmai de la Ţarigrad. Introducerea în starea de fapt a acelor locuri şi vremuri o face moş Dobre din Ciupag, un sat de moşneni, încă nevitregit de setea maladivă de putere a *ciocoiului* levantin. Figură preapocaliptică, căci "e ca fiara cea cu şapte capete de care scrie în Cartea Sfântă că se va arăta în vremea de apoi". Tot moş Dobre, un fel de staroste al înţelepciunii şi eresurilor dar şi al codurilor omeniei, ne desluşeşte ce e Traga Şerpilor din Pădurea Boancelor: un fel de sălaş negru al duhurilor necurate, un labirint de viroage şi smârcuri bântuite de Ucigă-l toaca, de stârvuri şi târâtoare sub care s-ar fi îngropat o comoară. De care află prin mărturia ocnaşului Buzdrună negustorul de vite Schuster şi comandantul poliţiei imperiale, Werner, amândoi din Sibiu. Legătura cu protagoniştii teleormăneni (Caraminu, feudalul de la Izvoarele, moş Dobre, prezent la Fântâna Trăsnită, loc de popas spre târgul de la Glavacioc şi de taifas, călugărul Teodosie Hoinarul, Enea, tânărul ciupăgean răzvrătit şi scăpat de la spânzurătoare ş.a.m.d.) o face pitorescul ardelean Pătru Cărătuş, deghizat în cow-boy, negustor de vite, dar şi de arme ce-şi vor găsi locul în tainiţele şi galeriile de la Schitul celor trei călugări pravoslavnici, ctitorie legendară a lui Vodă Matei Basarab. Arme plătite cu galbenii smulşi de la Caraminu sub şantaj sau ameninţare de către "tartorele hoţilor din Vlaşca", numitul Gherlan Chioru. Tâlhar sângeros, anarhist pe cont propriu şi fără Dumnezeu, o mai veche cunoştinţă a călugărului Teodosie, tămăduitor şi vrăjmaş neîmpăcat al stăpânirii, tăinuitorul armelor pregătite pentru răscoala ce se va porni prin unirea cu pandurii slugerului Vladimirescu, aflaţi pe drumul spre Bucureşti.

Adrian Grigore, *Traga şerpilor*, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 351 p.

Blestemul şi demonia de la Traga Şerpilor se vor exorciza prin ieşirea din inerţie, împilare şi neunire a stăpânilor acelor locuri în care s-au învrednicit să trăiască din vechime. O reabilitare a genealogiei lor ilustre între Buzoieşti şi Purcăreni, trecând prin Goia, Deagu, Izvoarele, Palanga, aşezări bătute odinioară de haiducii codrilor teleormăneni, face Adrian Grigore, căruia localnicii de azi n-au cum să nu-i fie recunoscători. Din punctul nostru de vedere romanul este o reuşită cu precădere de stil. Învăluitor şi variat, şi totuşi recognoscibil din cărţile unor autori clasici, pe linia Filimon-Galaction, preluaţi de Zaharia Stancu şi Horia Stancu, Eugen Barbu etc. Ne-am lăsat duşi de coté-ul aventuros, de mister şi trape rocambolesti, de suspens, urmăriri, travestiuri, conspiraţii şi vânzări, de răpiri şi curse, de încăierări şi tâlhării, de tot ceea ce înseamnă roman de acţiune, al cărui farmec rezidă în temeritatea epică a locului comun. Originalitatea cu orice preţ nu face parte din reţeta lui Adrian Grigore. I se preferă eficienţa şi autenticitatea relatării albe, previzibile, convenţionale. Conacul lui Caraminu pare o quasi-butaforie. Şi totuşi credibilă, ca şi limbajul concettist, aproape livresc, al slugarnicilor levantini ce nu pregetă să folosească formule ditirambice. Autorul nu evită recontextualizarea unor expresii şi comparaţii verficate în timp. ("desişul ca peria - noaptea neagră ca păcura" etc.) Original în sensul de intuiţie a dozajului este Adrian Grigore în scenele dinamice, cu personaje aflate la ananghie, urmărite, între viaţă şi moarte, încleştate în confruntări terifiante. Ceea ce nu înseamnă că descrierea chiliei stareţului nu emoţionează. Deloc comercial, *Traga Şerpilor* este un roman de citit în tren în sensul celei mai pasionante lecturi. Datorate şi ireproşabilei limpezimi narative.

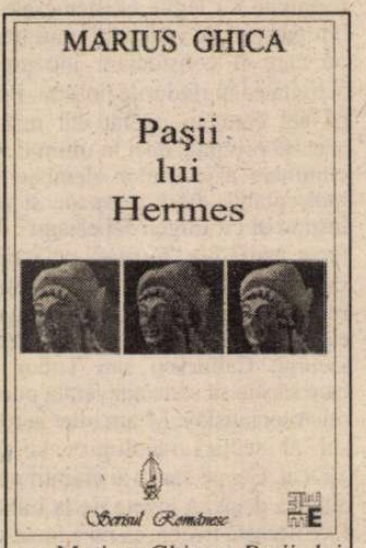
Geo Vasile

Sub oblăduirea lui Hermes

PAŞII lui Hermes se intitulează noua carte a lui Marius Ghica, autor foarte legat de Craiova, de Editura Scrisul Românesc, de operele lui Derrida sau Valéry din care a şi tradus, de revista *Ramuri* etc. Toate aceste "legături" (sau "urme", cum le-ar spune cu siguranţă M.G.) se împletesc, armonios sau nu, în volumul pe care îl voi prezenta.

Prima parte a cărţii se adresează "unui cerc restrîns de cititori" şi anume celor interesaţi de rafinamentele hermeneutice. Aşa declară autorul. În realitate avem de-a face mai degrabă cu o popularizare a cîtorva dintre cei mai cunoscuţi autori de scrieri hermeneutice (Heidegger, Gadamer) şi a cîtorva concepte (*Sein, Dasein*). Discursul este previzibil - sînt amintite aceleaşi celebre citate, aceleaşi referinţe bibliografice cu care ne-au obişnuit comentatorii avizaţi. Limbajul alunecă nu de puţine ori în sofisme în care un cititor profan (cum mă aflu) poate găsi mai mult decît superspecializare: "Răspunsul pe care el (omul - nota mea, C.R.) îl va da, întrebîndu-se despre sensul fiinţei, va fi totodată o luminare a propriei sale fiinţe. În acelaşi timp, determinîndu-se pe sine ca fiinţare, el orientează căutarea înţelesului fiinţei." etc.

"Paşii" hermeneutului se opresc însă mult mai devreme decît m-aş fi aşteptat (p. 100). De aici încolo se înşiruie una după alta cronici de carte, recenzii sau simple semnalări reunite sub cîte un titlu care induce în eroare. *Hermes şi lumea gîndirii* sau *Breviar hermeneutic*. Nu am putut să deslusesc motivul republicării în volum a acestor articole: în general sînt de mici dimensiuni şi nu cuprind decît prezentări succinte ale autorului şi cărţii respective. Două articole mi-au atras atenţia: *"Mircea Eliade în anii de ucenicie"* şi *"Corespondenţa lui Eminescu"* - lecturi critice atente cu informaţii utile şi observaţii pertinente. Cît despre rest... poate e util să vedem chiar justificarea autorului: "Deşi demonul bun al reluărilor şi prelucrărilor laborioase, al modificărilor perpetue, mă bîntuia la tot pasul, am hotărît să nu schimb nimic din substanţa acelor *judecăţi de valoare*. Aceste texte, ţesătură grafică, urzeală de litere (*textus*), apărute majoritatea în intervalul 1981-1989, le republic acum, cu inima împăcată." (s.m.) Aşadar, de vină este "demonul bun" care nu a acţionat, care nu a actualizat "textura". Cît despre "judecăţile de valoare" ele constau întotdeauna în aprecieri precum: "Ceea ce ne stă la îndemînă este să punem în lumină un adevăr: o evidenţă, de fapt. Anume că întreg edificiul înălţat de gînditorul *Devenirii întru fiinţă* are acum şi o *cupolă* în strălucirea căreia se reflectă ontologicul laolaltă cu acel gînd unic ce a pornit să se înalţe din temelii sub cugetul arhitectului" etc. Nu spun că opera lui Noica merită sau nu merită "şi o cupolă"; spun doar că, în mod sigur, astfel de aprecieri nu sînt judecăţi de valoare.



Marius Ghica, *Paşii lui Hermes*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1999, 296 p.

Interesantă este omniprezenţa lui Hermes. În cunoscuta manieră intempestivă, zeul apare în cele mai neaşteptate momente ale discursului cum ar fi *Cuvîntul lămuritor* al autorului. Pentru Marius Ghica, Hermes este o constantă biografică greu de evidenţiat; cea mai mică "urmă" (citeşte: cel mai mic text) poate conta. Poate de aceea orice text, oricît de neînsemnat, trebuie publicat.

C. Rogozanu

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

La stânga stângii

ÎN ESEUL său asupra "supraviețuirii utopiei socialiste" intitulat "Marea Paradă", Jean-François Revel scrutează strădania unei anumite stângi intelectuale de a reabilita comunismul, susținând că doctrina generoasă nu trebuie confundată cu punerea ei în aplicare viciată de stalinism. De aici, în bună parte, și focalizarea doar pe nazism și Holocaust ca Gulagul să nu aibă acces la oroarea supremă. De aici, tabu-ul absolut: interdicția de a compara Gulagul cu Holocaustul. Or, acesta este, în fiecare lucrare, demersul inițial al lui Revel: să înfrângă tabu-urile.

A devenit de pildă un loc comun în Franța să pretinzi că nu s-a făcut dreptate decât de câțiva ani când au fost în sfârșit judecați colaboratori ai Vichy-ului și ai Gestapoului în politica de exterminare a Evreilor din timpul ultimului război. Revel n-are nevoie de fraze pentru a dovedi că nu-i așa, îi sunt de ajuns cifrele. Nici nu se mai obosește să dea marile nume ale proceselor imediat postbelice: Pétain firește, condamnat la moarte, pedeapsă comutată, din pricina vârstei, în închisoare pe viață, Laval, executat, Robert Brasillach singurul scriitor executat, capetele de acuzare fiind tot colaborarea ca și conferințele ținute împotriva Evreilor, alți doi scriitori, Rebâlet și Bardèche, închisoare, în timp ce Céline cerea azil Danemarcei care l-a primit într-o celulă de închisoare (E drept că a scăpat astfel de un linșaj la Paris.). Revel se mulțumește deci cu cifrele:

"...Epurarea a fost o imensă afacere națională. Au fost înregistrate între 1944 și 1951 zeci de mii de procese, aproape 7000 de condamnări la moarte, o bună parte, e adevărat, în contumacie deoarece făptașii fugiseră, se ascundeau. Mai trebuie adăugate cele vreo 5000 de execuții sumare imediat înainte și în timpul Eliberării, fără a mai pune la socoteală cele 50.000 de condamnări la nedemnitatea națională ce expulza pe condamnați din activitatea lor profesională."

Se mai poate spune că orice culpabilitate a fost ștearsă atunci cu buretele? - se întreabă Revel. Nici o îndoială asupra răspunsului, cu atât mai mult cu cât Revel n-are nici o obiecție față de procesele mai recente, ci doar față de pretenția că numai acum se pronunță justiția. Și poate că nici acest punct din urmă nu i-ar fi reținut atenția dacă zgomotul făcut în jurul lor n-ar fi aruncat în tăcere crimele de aceeași natură ale unor căpetenii comuniste, mereu nepedepsite. Revel ar fi fost gata să aplaude de pildă la avaturile lui Pinochet în Anglia dacă, în chiar acea clipă, în Spania - unde se cerea extrădarea - nu s-ar fi desfășurat covorul roșu și diplomatic pentru... Fidel Castro!

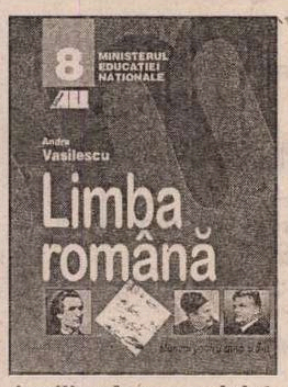
Cum Revel socotește, pe bună dreptate, că Parisul intelectual este laboratorul unde stânga își pregătește un nou proiect utopic, să ne oprim cu el la forma pe care a luat-o azi "stânga stângii" sau "stânga roșie". Cum, spre deosebire de modelele revoluționare, fenomenul se desfășoară departe de orice proletariat sau public vast, fiind rezervat unui grup răspândit în universități și mass-media, Revel alege doi termeni antinomici pentru a o desemna: *"elitismul populist"*. *"Elitist* prin cei cărora se adresează, *populist* prin nivelul de gândire și de exprimare, netrecând deasupra formulelor staliniste cele mai simpliste în ciuda faptului că cei care se servesc de ele și le manipulează fac parte din ceea ce Revel numește "rețeaua Bourdieu". Or, Pierre Bourdieu, profesor la Collège de France, care trece, la ora actuală, drept cel mai de seamă sociolog francez este înconjurat de aristocrația intelectuală de la marile Școli, cei "privilegiați, invulnerabili, subvenționați pe viață de către societatea pe care vor s-o distrugă". Cu o editură proprie, Bourdieu și ai săi luptă împotriva liberalismului, capitalismului, pieței libere cu argumentele-tip ale comunismului arhaic pe care îl propun mai departe ca formulă înnoitoare chiar după decesul, înmormântarea și câteva parastase ale lui. Nu doar argumentele sunt demne de modelul stalinist dar și metodele. Astfel Revel constată că rețeaua a reușit cu o "feroce eficacitate" să discrediteze *Le savant et la politique, essai sur le terrorisme sociologique* de Pierre Bourdieu" semnat de o cunoscută specialistă în problemele comunismului, Jeannine Verdès-Leroux și apărut în 1998.

Spre a reinstala comunismul în inocența din care l-au făcut să decadă omenești erori, s-a dus o luptă în Franța pentru publicarea lucrării marxistului englez și stalinist Eric Hobsbawn care și după ce Gorbaciov a recunoscut că asasinarea ofițerilor polonezi la Katyn a fost săvârșită de sovietici, refuză s-o admită și scrie o întreagă carte pentru a o nega. Până la sfârșit, acest document tipic pentru negaționismul de stânga a ieșit la o editură belgiană.

Revel constată, rezervându-i un întreg capitol, că Bourdieu procedează prin afirmații și niciodată nu demonstrează, că realitatea îl lasă total indiferent că, de fapt, el nu este un sociolog în accepția științifică, ci pur și simplu "un ideolog fanatic". În orice caz, ne putem întreba dacă ține sau nu de hazard faptul că un sociolog de origină română care a fugit de dictatura lui Ceaușescu, Mihai Dinu Gheorghiu, pare a se regăsi atât de bine în cea a lui Bourdieu de pe înălțimile căreia își îngăduie să dea lecții de democrație intelectualilor din România. Făcea oare să fugi dintr-o limbă moartă spre a ateriza într-o simplă copie a ei?

Atenția lui Revel se concentrează pe stânga ajungând și până la stânga stângii, ceea ce nu-l împiedică să găsească aceleași metehne și la o parte din dreapta. Nu intelectuală (nu se prea manifestă), ci politică. E simptomatic că exemplele de servilism ideologic ale dreptei alese de el, se referă la cuplul Ceaușescu. Ce încheiere mai la obiect am putea găsi? "Un bărbat politic democrat creștin, centrist, moderat, președinte al Senatului, Alain Poher (...) este acela care a prefațat ediția franceză a operelor "geniului Carpaților", conducătorul Ceaușescu, un exemplu tipic de brută totalitară. Și numeroase universități occidentale i-au decernat titlul de doctor *honoris causa* nevestei sale care voia să treacă drept o personalitate științifică de înalt nivel, când se știa prea bine cât e de analfabetă. De ce atâta servilism"? Întrebarea rămâne deschisă. ■

BD. TIMIȘOARA NR. 58, SECTOR 6 - BUCUREȘTI, C.P.12 -107; TEL.: (01) - 402 26 20; (01) - 402 26 34; FAX: (01) - 402 26 10



continuați cu ALL

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ.
MANUAL PENTRU CLASA A VIII-A.
Textul. Lectură și interpretare
Autor: Andra Vasilescu

- Manualul asigură continuitatea seriei ce cuprinde manualele pentru clasa a VI-a (în colaborare), și a VII-a.
- Propune abordarea textului atât la nivelul conținutului, cât și al formei.
- Lucrarea a fost concepută pentru a asigura elevilor o pregătire eficientă pentru examenul de capacitate, fiind structurată în patru module, fiecare abordând diferite tipuri de texte, atât la nivelul conținutului, cât și al formei: primul modul propune texte variate, aparținând diverselor stiluri; celelalte trei sunt rezervate textului liric, epic, respectiv dramatic.

Auxiliarele manualului:

Ghidul profesorului, autori Andra Vasilescu, Maria Necu, cuprinde, în sinteză, o prezentare a tehnicilor de predare interactivă a principalelor concepte noi introduse în programa școlară, precum și o planificare detaliată, pe săptămâni și ore, a materiei.

Caietul elevului, conceput de același autori, oferă modele de învățare, tipuri de subiecte și metode de rezolvare, cât și teste complexe, de tipul celor ce se dau la examen.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

MAFIOTIC

VORBIND săptămîna trecută despre cele cîteva cuvinte în *–iot* care mențin activ sufixul în română (și între care cel mai important e *fanariot*), ca și de invențiile mai recente, glumețe, produse prin adăugarea aceluiași sufix (*doimaiot, mangaliot, iașiot*), aminteam că reprezentantul cel mai frecvent și mai semnificativ al seriei derivative este, în momentul de față, *mafiot*. Cuvîntul a fost, după toate probabilitățile, adapatat în română, chiar cu ajutorul sufixului în cauză: originalul italian e *mafioso*; de altfel, în multe limbi - franceză, engleză etc. - el a fost preluat chiar în această formă. Semnalat încă din anii `70, acceptat de DEX chiar de la prima sa ediție (1975), cuprins și în prima ediție a *Dicționarului de cuvinte recente* al Floricăi Dimitrescu (1982), termenul a cunoscut o răspîndire extrem de rapidă. Că nu a rămas în forma italiană, cu finala vocalică, e normal: putem presupune că s-a manifestat și în acest caz tendința românească de a nu păstra într-o formă invariabilă un substantiv care denumește persoane. S-ar fi putut opta pentru adaptarea *mafios*, dar aceasta era probabil prea lipsită de sprijin analogic. Terminația *–os* (cuprinsă și în structura sufixului *–cios*) e în primul rînd adjectivală și predominant populară (chiar dacă apare și în unele neologisme, raportul cantitativ e în favoarea termenilor tradiționali); în *Dicționarul invers*, aceste preferințe se verifică în zeci de cuvinte, de la unele curente - *bătăios, dubios, năbădăios, păios, putregăios, tăios, tâmîios, sărăcăcios, supărăcios, urîcios, voios* - pînă la derivate vechi sau regionale, de circulație foarte redusă, precum *crăpăcios, flămîndicios, îmbuibăcios, năsărîmbos, scărândăvicios, zgăibos*. Unele dintre adjective - *mîncăcios, mustăcios, negricios, necredincios, curios* – cunosc substantivizări destul de stabile; semantica lor e totuși cea a unor calificative, atribuind trăsături descriptive care nu s-ar fi potrivit cu neologismul în cauză, mai ales cu sensul său de "agent". Sufixul *–iot* s-a dovedit mai acceptabil din punct de vedere semantic (formînd denumiri de persoane), conotativ (prin valoarea ușor negativă, peiorativă), dă chiar și formal (pentru că se alipește la nume în *–ia/-ie/-i*).

În incertitudinea adaptării, se pare că au existat totuși unele oscilații: așa se face că în *Dicționarul limbii române* (DLR), litera M, este înregistrat ciudatul *mafist*, apărut în presa românească prin 1963, dar care pînă la urmă nu s-a impus.

Mafiot are în schimb o poziție stabilă și o familie lexicală destul de mare. Circulă în momentul de față atît ca adjectiv - "activități cu net caracter *mafiot*" ("România liberă" = RL 2456, 1998, 1); "susținătorii statului *mafiot*" (RL 2476, 1998, 1); "o contrabandă în sfera *mafiotă*" (RL 2459, 1998, 3); "o structură de tip *mafiot*" (ib.) - cît și ca substantiv - "micii întreprinzători din Bulgaria au strîns rîndurile împotriva 'racket'-erilor, *mafioți* care percep 'taxe' de protecție" ("Evenimentul zilei" = EZ 336, 1993, 5); "*Mafiotul* brăilean Crăcănatu a fost atacat cu gloanțe" ("Libertatea" 1784, 1996, 24). A apărut chiar derivatul *mafiotism*, semnalat de Adriana Stoichițoiu, înregistrat în cea de-a doua ediție a *Dicționarului de cuvinte recente* (1997) și ușor identificabil în paginile publicațiilor actuale: "V.G. îl acuză pe R. G. de *mafiotism*" (VIP 1998); "transformă relația de vîrstă într-un soi de *mafiotism* de nepătruns" ("România literară" = Rlit 1997). Procesul de extindere semantică manifestat de întreaga familie lexicală e clar: cuvîntul *mafie* desemnează un anumit tip de relații și de activități, asemănătoare cu acelea ale mafiei italienești tradiționale, astfel încît se vorbește tot mai mult de *mafia rusească, chinezească, moldovenească, țigănească, românească*, ca și de *mafia petrolului, mafia comisioanelor* etc.; derivatele suferă aceleași lărgiri de sens. Din faptul că termenii sînt folosiți mai ales metaforic, pentru "relații de tip... ", s-a simțit probabil nevoia unui nou derivat adjectival, cu sufixul suplimentar *–ic:* "această afacere e un act *mafiotic*" (RL 2459, 1998, 3). Cuvîntul mi se pare în curs de răspîndire: din arhivele pe Internet ale unor publicații, am cules exemple precum "de teama capitalismului *mafiotic* în curs de instalare" (Rlit 1995), "oamenii s-au resemnat cu regimul *mafiotic*" ("22", 1999). Mai mult, adjectivul produce chiar un adverb corespunzător: "o țară săracă, exploatată *mafiotic*, coruptă administrativ și parțial necivilizată" (Rlit 1999). ■

Dora PAVEL

Femeia clandestină

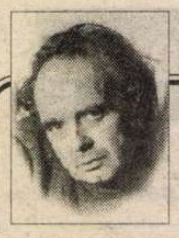
Ultima oară te-am zărit într-un bar. mi-era atît de rușine
sprijineai catul ușii batante aveai coatele bătucite de tejghea. aveai
ochii injectați de senzații.
tejgheaua are răceala fierului oval al gurii tale, muchiile îi sînt
solzoase ca buzele tale înăsprite de vînt. mă aplec. mușc din
tejghea cu dinții elastici. localul tot e întesat de statui masculine
la fel e și puntea vaporului de-afară. voi sînteți toți pe punte și pe
țărm dar eu nu mă mai satur să contemplu construcția
nu mai văzusem niciodată un vapor nu mai văzusem niciodată între
voi un asemenea edificiu sau între lecturile tale ceva atît de în afara ta,
ceva atît de convingător viril.
mi-e atît de rușine fără să mă simt deloc rușinată că mi-e rușine
cînd e noapte și dau peste cîte un vis. cînd adorm chinuit cu bustul
înclinat pe tăblia patului și visele îmi cad din mînă. cu gîndul la tine
mi-a căzut și bărbia în piept. pe bărbie, un firicel verde genetic cu care
să scriu, așa cum îmi cereai, o mai concretă desfășurare a faptelor.
sub bărbie o scuipătoare, cadoul tău din argint aurit, în care să
vărs de îndată tot ce am scris.
e noapte iar dacă reîncep să scriu e că aud cum șuieră indecizia
prin vise, prin scuipătoarele golite ale pieții, și-mi văd ironia,
căteaua vicleană căreia un vehicul tocmai i-a retezat instinctele
din trup.
mă văd pe mine cum revin mă tîrăsc fără instincte între pectoralii tăi
lăsînd în urmă o dîră de sînge mai greu de descifrat.
de aceea aș vrea să fiu singură cînd pornesc în prima mea
călătorie pe mare.
dar tu nu mă mai lași să respir.
mi-e atît de rușine pentru instinctele tale crude.
eu sînt instinctele tale.
eu sînt cuvîntul meu mascul eu sînt femela lui clandestină
de care de-o viață cu încăpățînare încerc să mă apăr.
mi-e atît de rușine cu greața mea lirică. dinții cleioși și masculi
mi s-au înnegrit în secreția lor de neputință femelă.
vaporul pornește încet. încerc să-l prind, să-mi încolăcesc brațele de
șoldurile lui
numai gleznele îmi rămîn lipite de țărm. am glezne feminine,
gleznele mînzului însîngerat lîngă pîntecul musculos din care tocmai
s-a scurs.
pachebotul mă simte, grăbește, e doar de ordinul secundelor că părți
de trup cu fibra întinsă la maximum îmi vor ceda vor plesni își
vor pierde controlul.
mă gîndesc să respir.
mă decid pentru un ultim mesaj de măreție virgină: sărut puntea
vasului.
voi mă ovaționați de pe punte, voi mă ovaționați de pe țărm.
inhalez un vînticel cald, mirosul măruntaielor tale. eu am mirosul
măruntaielor tale de statuie masculină căci tu m-ai născut și nu
sînt decît fătul ungherelor tale atît de stîngaci încleiate.
sărut puntea vasului. tu dormi încovoiat cu spatele. șoldul tău are
forma explorărilor mele.
cu fibrele pulsului accelerat la maximum mă agăț, te acopăr cu
dinții elastici.
vasul geme vasul înaintează cu mine și fără mine
cît scap visul din mînă îl mai aud scîrțîind sinuos ca o
spinare de leu excitat peste mireasa lui neagră.

Regina bolii

Poate un paralitic să-ți capteze
cu totul viața, atît prin
instinctele tale
imprevizibile cît și prin puterea
de judecată?
Printre plăcerile întregii mele
vieți te-am risipit, în ultimul lor
convoi,
cel însetat de celebritate, te-am
protejat.
tu ești infirmul, ești paraliticul.
picioarele tale în spasme,
morala austeră, chipurile cio-
plite la care
mă închin.
eu umblu eu mă tîrăsc alerg în jurul patului tău de paralitic
doar îți provoc ficțiunea, mersul. tu mă privești, plantă umană,
tu te ridici proptit în coate
coatele tale au pielea îngroșată a tălpilor, tălpile tale au spasmul
îndrăcit al dansului de negri.
mult timp am fost voi fi regina bolii tale. eu stau pe tron în locul tău
eu scriu, mai scriu.
chiar dacă arta a obosit tu-mi vei mai repeta o vreme numele și
numele meu se va afla
printre puținele lucruri de care spiritul tău critic lent se va lepăda
cu sinceritate.
cu tandrețea cu care în unele nopți tu continui să-mi ridici capul.
cu provocarea cu care atît de prostește eu continuu să mă las sufocată.
aveai reflexul unui mamifer în somn. erai leoaica apucînd cu botul
puiul de sub gît să nu-l strivească.
am fost voi fi regina bolii tale. a dușmăniilor pe care le-ai
sfîrnit între noi și a
faimoaselor prietenii între dușmani. eu stau pe tron în locul tău
și-n unele dimineți.
așa cum ni se întîmpla frecvent. doar eu mimez. imaginez ieșirea ta
publică.
și tot ce strălucește în jur ești tu iubitul meu și iubitul meu e mort.
și tot ce invoc acum e rece și transsexuat
și tot ce ating e atît de dinamic și incompatibil cu tine.
nu mai orgoliul tău picură de parcă chiar acum l-am scos din sînge.

Natura umană

Nimerisem în piața publică. o mare de oameni încremenise acolo
cu buze crenelate răsfrînte spre bolta cerească
cu tălpile atrofiate sugrumate în asfalt.
știam că îi lovise o cumplită epidemie peste mania lor de o viață
pentru frumusețe și dragoste.
totuși eu doream să pătrund să-mi cer drepturile să-mi văd mai
departe de treburile mele legitime de asasin ușuratic
(într-un moment de răgaz, gîndisem, aș fi putut chiar să-mi șterg
ochelarii la marginea trotuarului)
dar mulțimea nu se mișca se învăluise atît de coerent de scîrbos în
emanația ei negativă
că nu era chip să răzbat să urnesc pe vreunul să fac caz de
mintea lui zdruncinată nici vorbă
totuși eu doream să pătrund să ucid fără restricții și ca întotdeauna
să mă emoționez excesiv să fac parte integrantă din natura umană. ■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Alter Blego

REUȘEAM încă să merg, îmi povestea satisfăcut Alter Blego*), nu chiar repede, însă înaintam, mă sprijineam de cîte un zid văruit cu bidineaua (se cunoștea după dîrele alăturate lent, cu grijă, tacticos), mă lipeam de copacii groși și liberi în ramurile înțepenite tremurat de frunze, de flori, de...Da, plescăi el din limba gîtului îndopat cu propriu-i omușor... da... Atunci eu, blîndul ascultător, nesățiosul, pofticiosul de adevăruri muiate în marmeladă, ripostam. Nu! Te înșeli, mă înșeli, ne înșeli... și-i în fond o... adică o... asta... o bazaconie cu clopoței! Te-am prins! Stăteai, este evident că deveniseși neclintit. Pereții... arborii... ei, în zăpăceala clipei, se propteau de tine, să nu se dărîme, să nu... să nu își retragă izurile între cărămizi, parfumurile în lemn... Alter Blego zîmbi din vîrful degetelor și-mi ciupi obrazul ca la prunci, drăgăstos, îngăduitor... Lugu-lugu-tăvălugu', dulce mi te-ai destrămat în vorbe... adu o dovadă, o... ladă cu argumente! M-am auzit cum țip prelung, cum tai aerul cu urletul meu de fost om, de fost înger... ■

*) Detectivul Arthur a descoperit că fitecine are un Ego, un Alter Ego și... un Alter Blego!!!

CRONICA EDIȚIILOR

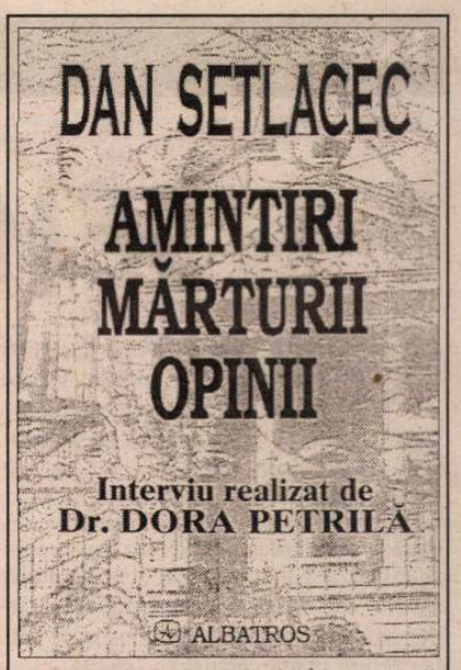
de Z. Ornea

Viața unui chirurg

DUPĂ 1990 specia pe care teoria literară o numește literatură subiectivă a avut cîștig de cauză la noi. Probabil interdicțiile cenzurii din deceniile dictaturii n-a lăsat-o să existe cum îi era voia. Deodată, piața cărții a fost efectiv invadată de acest tip de literatură. Jurnale, memorii, amintiri au pătruns în prim-plan, chiar în dauna literaturii ficționare. Mărturisesc că îmi place să citesc acest tip de literatură, cu delicii neascunse, pentru că, pe lîngă faptul că evocă și informează cu folos, instruiește cum nu se poate mai bine. De aceea am citit cu mare interes cartea d-lui prof. Dan Setlacec *(Amintiri, mărturii, opinii)* apărută recent la Editura Albatros. De fapt, ca formulă, cartea d-lui prof. Dan Setlacec amintește de cea a lui Marin Preda, constituită dintr-o lungă convorbire cu poetul Florin Mugur. De data aceasta rolul lui Florin Mugur e ocupat de d-na doctor Dora Petrilă, care, deși neliterată, știe să-și facă meseria de intervieveur cu profesionalism, conducînd bine convorbirea. D-sa, ca anestezistă, are privilegiul de a-l fi cunoscut bine, în chiar timpul operațiilor, pe marele chirurg (probabil cel mai mare timp de vreo cîteva decenii bune), cunoscîndu-i obiceiurile și știința, curajul de a proceda în fața plăgii. A reconstitui viața, formația intelectuală și profesională a unei astfel de înalte personalități a medicinei românești e parcă, dincolo de toate, o datorie morală. Medicii tineri și chiar cei maturi trebuie să afle "secretul" acestei deveniri. Și e bine că s-a găsit d-na Dora Petrilă care să-l determine pe dl prof. Dan Setlacec să se confeseze, care se destăinuie cu francheță din toate ale sale alcătuiri și preocupări, menționînd, de la început, că s-a înscris la Facultatea de Medicină chiar pentru chirurgie. Uluitoare destăinuire, care echivalează cu sentimentul unei vocații bine intuită. Să notez bunele pagini de început care reconstituie farmecul indicibil al unui bucureștean interbelic, locuind pe o stradă în preajma Bd. 1 Mai, ce poartă azi numele scriitorului Gala Galaction, și el avînd o căscioară pe acea stradelă. Aprovizionarea curentă, pe atunci, ne reamintește dl prof. Dan Setlacec, se făcea nu mergînd la magazin, ci prin deplasarea "magazinului" în dreptul casei, unde ți se aducea de la pește și carne, la lapte, iaurt, zarzavat, pîine, fructe, toți acești negustori ambulanți anunțîndu-și prezența prin strigarea produselor pe care le vindeau. Și, tot așa, procedau cei ce tăiau lemne pentru iarnă, geamgiii și coșarii. Tot acest peisaj e evocat, nostalgic, cu culoare și căldură participativă. Liceul l-a urmat tot la o școală din cartier (la "Ion Neculce") și, apoi, s-a îndreptat, decis, spre medicină.

Învățatul în medicină (ca și, de altfel, în alte profesiuni intelectuale) are un început. Dar n-are, firește, sfîrșit. Sînt evocate, pe îndelete, stagiile de externat și internat ale unui tînăr medic pe acea vreme, stadii esențiale pentru devenirea unui medic cu serioasă formație. Destinul a vrut ca dl prof. Dan Setlacec să-l întîlnească, în anii hotărîtori ai formației, pe marele profesor în chirurgie Hortolomei. Dar, înainte, i-a cunoscut îndeaproape pe alți mari chirurgi (Al. Cobăcescu, Amza Jianu, Gh. Olănescu, Marin Popescu-Urlueni etc.) în preajma cărora, ca extern, s-a format. Consideră însă că "am început să devin chirurg" în perioada internatului, petrecut, cum era uzul atunci, pe la mai multe spitale. E importantă precizarea potrivit căreia "chirurgia nu este numai act operator, ci și clinică, investigații, urmărire postoperatorie. Intervenția chirurgicală se încadrează într-un ansamblu, așa încît nu am devenit chirurg cînd am operat prima oară". Și tot așa e și aceea că pentru a deveni un bun chirurg trebuie evitată precocitatea. "Cred că în chirurgie «precocitate» creează un șablon peste care apoi nu se mai trece. Cînd un tînăr devine prea repede chirurg se plafonează, crede că a ajuns la maximum de capacitate, are satisfacții precoce. Sunt, desigur, și excepții, dar eu așa văd lucrurile. De altfel, chiar atunci cînd eram intern «bătrîn» sau preparator nu mă aventuram în urgențe pentru a rezolva situații care, credeam eu că mă depășesc. Și așa au procedat și alții din generația mea, care s-au format chirurgi reali. Nu trebuie să-ți fie rușine, să te simți înjosit, dacă nu ești sigur de ceea ce faci. Responsabilitatea trebuie să domine ambiția. Am învățat foarte mult să operez ajutat de chirurgi din generația mai mare, cu mai multă experiență decît mine". E, aici, un învăț la care se cuvine să se mediteze. Dar visul viitorului mare chirurg era să ajungă intern la spitalul Colțea, unde șeful clinicii era prof. Hortolomei. Era, acolo, ca intern, tot timpul, la orice oră de zi sau de noapte. Și a rămas aici timp de 11 ani, devenind, la recomandarea profesorului, și preparator. Hortolomei era un mare clinician. De prin 1955-1956 îl ajuta, frecvent, pe profesorul Hortolomei, la operații, acesta socotind că evaluarea investigațiilor nu trebuie exagerată în dauna examenului clinic. Era delicat cu bolnavii și manevrarea țesuturilor lor, nu se pripea, era precis în gesturi, practicînd foarte multă chirurgie grea și cu risc. Marele profesor opera foarte mult (cam trei bolnavi pe zi) și deși lua onorarii mari, ca mijloc de selecție a bolnavilor, pentru cei fără posibilități dar cu afecțiuni grave onorariile erau mai mici sau erau îndreptați spre spital (pentru că opera și în sanatorii particulare). Era și foarte generos și din veniturile sale ajuta medicii mai tineri și chiar pe unii cunoscuți din afara medicinei care primeau, lunar, un plic, pentru a se putea ajuta de nevoi. Era modest și dovedea o mare capacitate de colaborare, nejignind, neinsultînd, neumilind pe nimeni. Și, totuși, avea o mare autoritate, neimpusă, datorîndu-se marii sale personalități. Ținea, permanent, să nu rămînă în urmă, adoptînd, finalmente, noi metodologii, făcînd, totodată, comunicări științifice, îndemnîndu-și colaboratorii mai tineri să procedeze aidoma. În acest fel, tenace, și de o dîrză delicatețe, a creat o mare școală de chirurgie citînd, apoi, pentru verificarea aprecierii, nume de medici iluștri. Printre aceștia se află, deși nu se autocitează, și marele chirurg care a fost (e, acum, pensionar) prof. Dan Setlacec. Nu s-a ivit, așadar, prin generație spontanee, ci a fost expresia elocventă a acelei mari școli de chirurgie românească făurită de marele prof. Hortolomei. Pagini cald-evocatoare despre profesorul Ion Juvara, cunoscut încă de la spitalul Colțea și apoi rămași buni prieteni, care, ca și Hortolomei, nu a absolutizat metodele de explorare, punînd accentul pe examenul clinic și pe actul operator în sine, cu totul remarcabil, abordînd, cu știință și curaj, noi domenii ale chirurgiei și fiind un remarcabil profesor. Și referindu-se la grelele conjuncțiuni prin care a fost nevoit să treacă, autorul nostru observă: "Vă dați seama că Juvara ca valoare profesională, ca personalitate, ar fi fost unul dintre cei mai puternici și recunoscuți reprezentanți ai medicinii românești în medicina internațională. Posibilitatea de a participa, de a urmări activitatea în diverse clinici. A publicat în periodice străine, dar nu cît ar fi fost corespunzător experienței sale profesionale. Toate sub posibilitățile reale". Cu aceeași considerație vorbește de dr. Dan Gerota "un excelent chirurg anatomist, dotăt cu simțul orientării în plagă", dar care, din stupide rațiuni de dosar, nu a putut ajunge profesor, lipsind astfel învățămîntul românesc de o mare valoare. Cuvinte de prețuire sinceră are și pentru profesorul Panait Sîrbu. Toți aceștia, împreună cu dl prof. Dan Setlacec, introducînd noi metode, procedee și tehnici în chirurgia românească, au avut parte de handicapul de a nu putea pleca în străinătate pentru a studia și lucra acolo. "Totul a fost făcut după cărți, reviste, verificări pe cadavru și exerciții în laboratorul de medicină experimentală". Și, bașca, Centrul de documentare al Ministerului Sănătății, a fost, apoi, desființat din dispoziția nefastului Cabinet 2. Încît, trecînd prin atîtea privațiuni, "pentru mine Casa Poporului este simbolul tuturor cauzelor inutile, care au dus la mizerie, cozi, frig și altele pe care le-a înghițit populația atîția atîția amar de ani. Aș dori să nu am obligația de a intra în această clădire".

Bogate învățăminte oferă dl prof. Dan Setlacec despre perioada cînd s-a dedicat exclusiv chirurgiei cardiovasculare, începută la spitalul Colțea în 1953 și continuată, apoi, la Spitalul Fundeni. S-a trecut, astfel, de la intervenții episodice la preocupare constantă și cît de profitabilă ar fi fost, în acest scop, posibilitatea frecventării unor centre specializate din străinătate. Dar stupiditățile anilor dictaturii comuniste s-au opus și de astă dată progresului. Apoi s-a înființat Spitalul Fundeni (unde a fost mutată clinica de chirurgie de la Colțea) croit după proiecte grandioase, dar mereu reduse din meschine motivații de economie. Dar, cu sprijinul prof. Voinea Marinescu, atunci ministru al Sănătății, s-a obținut o bună dotare a spitalului. A fost nevoie, în 1964, să renunțe (din cauza voinței aceluiași prof. Voinea Marinescu) la chirurgia cardiacă, după 11 ani de muncă grea și tenace. S-a dedicat, în consecință, exclusiv chirurgiei generale. Preocuparea d-sale a fost chirurgia majoră, grea. A devenit reputat în specialitatea sa, luînd asupră-și cazuri grele și complicate. Desigur, o recunoaște, a făcut și greșeli, adăugînd nu pentru a se scuza, "nu cred că există chirurg fără insuccese". Toată strălucita sa carieră de chirurg a fost stăpînită de ceea ce numește "frica de bolnav". Teama înainte de operație și perioada postoperatorie. "De fapt, limita dintre grijă, teamă și viață sub tensiune nu este prea clară în meseria noastră. Cel puțin așa a fost pentru mine și cunosc foarte mulți chirurgi care au avut aceeași viață. În realitate, asta nu este adevărat numai pentru chirurgie, ci și pentru internîști". Grija față de bolnavi l-a chinuit toată viața și o retrăiește și azi, cînd e pensionar. "Viața este chinuită, se destăinuie reputatul chirurg; foarte chinuită, tensiunea sub care trăiești este permanentă. Eram și acasă urmărit de griji. Telefonul a fost un instrument de tortură. De cîte ori suna, mă întrebam dacă nu s-a întîmplat ceva rău în spital. Sau dacă erau bolnavi gravi - și erau mereu - poate sună medicul de gardă să-mi anunțe o neplăcere. Sau dacă medicul de gardă trebuia să sune la o anumită oră, și nu suna - altă idee; de ce nu sună, ce s-a întîmplat? Și noaptea - insomnii, gînduri negre. Deseori, în toiul nopții, îmi venea să sun medicul de gardă să întreb care este situația unor bolnavi... Doamnă doctor, pînă și timpul de cînd te-ai trezit din somn și pînă ajungi la spital, să știi ce s-a întîmplat cu bolnavii, este un timp de chin. Și doamne! Cît era de lung drumul pînă la Fundeni!". Acum, cînd meditează la cele ce au fost își spune că, totuși, și teama exagerată, controlată, este benefică... Te face să fii mult mai atent, mult mai grijuliu, să reflectezi mai mult la ceea ce faci. Teama de a nu oferi bolnavului soluția necesară chiar dacă este cu risc, este stimulantă, trebuie să înfrunți teama și să-ți asumi responsabilitatea". A biruit fiind o fire optimistă. Dar "dacă atîtea situații nerezolvate mă urmăresc și astăzi, este clar că nu am învins total". Cred că un scrupul de modestie excesivă îl determină pe dl prof. Dan Setlacec să menționeze că, deși a publicat numeroase lucrări științifice (cărți, comunicări, referate), se consideră, totuși, a fi nu un om de știință ci mai curînd un practician. Gînduri interesante dezvăluie autorul nostru despre euthanasie, pe care ar voi aplicată asupra sa, lăsînd, în acest scop, o scrisoare-declarație unor prieteni și apropiați colaboratori. Bune aprecieri are d-sa despre chirurgia românească între 1947-1987, considerată a fi fost la nivel european, dotată cu mari personalități (precum dr. Burlui, prof. Al. Trestioreanu, oncologul, și alți mulți încă). Reputația de care s-a bucurat și se mai bucură i-a adus autorului nostru nu numai teama continuă ci și mari satisfacții, venite de pe urma gravelor cazuri pe care le-a rezolvat. Opinii demne de atenție dezvoltă despre escrocheria pseudovindecătorilor, stăruind asupra pericolelor la care sînt supuși bolnavii cuceriți de acești farseuri. Își mărturisește și convingerile despre învățămîntul universitar medical pe care l-a slujit dar nu cît ar fi voit pentru că timpul îi era excesiv drămuit. Este, și acesta, unul dintre motivele pentru care s-a pensionat prea devreme. Multă atenție acordă eminentul chirurg și profesor criteriilor pentru promovare în medicină. Are cuvinte de neînduplecat reproș față de lipsa de criterii profesionale de promovare de vreme ce, în anii dictaturii, erau înlocuite de "dosarele sănătoase" și alte motivații legate de activism politic. Regretă mult că n-a putut crea, în jurul D-sale, o școală, netrecînd de posibilitatea de a-și alege și forma cîțiva tineri colaboratori, care, azi îi continuă apostolatul. Bune învățăminte transmite D-sa despre corupția în medicină, redusă la ceea ce se cam știe. Pentru că, era notoriu, reputatul chirurg Dan Setlacec n-a acceptat, toată viața, să primească bani de la pacienți. E o viață de seamă, trăită pentru munca grea a bisturiului, precedată de atentul examen clinic, care merită și trebuie cunoscută de cît mai mulți. Pentru că viața acestui eminent profesor în ale chirurgiei e o pildă de stăruință, a datoriei, de dăruire onestă și temerară. Recomand cu căldură lectura acestei cărți plină de învățăminte și dezvăluiri, pe care nu pe toate, din cauza lipsei de spațiu, le-am putut relata aici. ■



Dan Setlacec, *Amintiri, mărturii, opinii*. Interviu realizat de dr. Dora Petrilă. Editura Albatros, 2000.

ESEU

SEMNIFICAȚIA CIFRELOR

CIFRA, numerii (vezi "Biblia") dau sensul! Datorită lor se REcitește adevărul. Între cuvînt și valoarea lui numerică se intercalează afinități sublime ori crime deosebit de grave, dureroase, imprescriptibile. Grație cifrelor putem clădi o coloană vertebrală a împrejurărilor care au îngăduit și au favorizat punerea în practică a "soluției finale", aplicată de naziști. Cifrele sînt cutremurătoare: milioane și milioane de jertfe, căzute pradă cărăușului istoriei - sîngele: "Sîngele este această regiune a vieții inconștiente și spontane care-i dă ființei umane determinarea rasială". În numele "Mitului secolului XX", sub semnul crucii încîrligate, Alfred Rosenberg a propagat domnia urii de rasă, dîndu-i ideologiei hitleriste (cu biblia ei - "Mein Kampf") forța propulsoare, criminală, distructivă. La fel a procedat și comunismul, bilanțul provizoriu fiind de domeniul incredibilului: 80.000.000-100.000.000 de victime nevinovate, respectiv 20 de milioane în URSS, 65 de milioane în China, 1 milion - Vietnam, 2 milioane (3 milioane) - Coreea de Nord, 2 milioane - Cambodgia, 1 milion - Europa de Est, America Latină - 150.000, Africa - 1.700.000, Afganistan - 1. 500.000, Mișcarea comunistă internațională și partidele comuniste neinstalate la putere - aproximativ 10.000. Gigantică hemoragie! Cifrele devin vehicole ale evenimentelor trecutului. Dar poate că *puterea* nu stă în cifră, ci în *semn?* Și pentru a pune o dată pentru totdeauna punctul pe i, să REstabilim adevărul elementar: uciderea unui singur individ constituie, conform Codului Penal, o culpă majoră, pedepsită corespunzător; pedepse și mai grave se aplică acelora vinovați de uciderea *în culpă,* a două ori mai multor persoane, în comparație cu pedeapsa hărăzită celui care ucide *în culpă* doar *o singură* persoană. Atunci cînd ne referim la crime împotriva umanității, Codul Penal prevede și mai grele pedepse pentru genocid, aici criteriul cantitativ pare să pălească, fiind vorba de săvîrșirea, în scopul de a distruge în întregime sau în parte o colectivitate sau un grup național, etnic, rasial sau religios, a vreuneia dintre următoarele fapte: uciderea membrilor colectivității sau a grupului; vătămarea gravă a integrității fizice sau mintale a membrilor colectivității sau a grupului; supunerea colectivității ori a grupului la condiții de existență sau tratament de natură să ducă la distrugerea fizică; luarea de măsuri tinzînd să împiedice nașterile în sînul colectivității sau al grupului; transferarea forțată a copiilor unor comunități sau ai unui grup, în altă colectivitate sau în alt grup. Pe timp de război, asemenea fapte sporesc amploarea pedepsei.

Cuvîntul *genocid* vine de la grecescul *genos=rasă* și latinescul *caedere=a omorî,* definind astăzi crima comisă cu *intenția* de a distruge un grup uman, național, etnic, rasial sau religios. Cuvîntul *holocaust* vine de la grecescul halos=totul și grecescul *kaiein=a arde,* definind în Antichitate jertfa adusă zeilor, în care sacrificatul era în întregime ars (figurativ înseamnă și ofrandă, sacrificiu). Aceste noțiuni cu origini atît de vechi și-au dobîndit o tristă notorietate în secolul ce urmează a se sfîrși în curînd. În tenebrele minților și sufletelor naziste, dar și comuniste, globul pămîntesc a sîngerat în deplinătatea sa. Cea de-a doua conflagrație mondială a păgubit omenirea - numai în Europa - de 12 milioane de locuitori pașnici, necombatanți; la care se adaugă combatanții căzuți în luptă, alte milioane de suflete tinere, adulte, vîrstnice... Trecerea timpului nu șterge amintirea celor dispăruți:

> "Dincolo de rivalitatea în numărătoarea cadavrelor - în orice caz prea numeroase - din sinistra groapă comună a celor două totalitarisme, operație cvasi-abjectă din punct de vedere moral, ne putem întreba cui servește o astfel de denegare?".
>
> *(Monica Lovinescu,* România literară, *nr. 13/ 2000)*

"Nu se poate admite respingerea acestor umbre care, din lipsă de mormînt, caută adăpost în memoria noastră" (*André Frossard*). Așadar, referirile la genocid, indiferent de vechimea faptelor, își au rostul lor precis, acțiunea acestora asemănîndu-se cu travaliul anticorpilor. Rămîne esențial, întotdeauna, faptul că a fost distrus un grup sau o comunitate, nicidecum simplul criteriu numeric care, invocat atunci cînd faci comparații de ordin statistic, poate să apară drept o tentativă de a acorda anumite "circumstanțe atenuante" genocidului. Numai raportarea comună, în primul rînd *la criteriul calitativ* și imediat apoi *la criteriul cantitativ,* asigură obiectivitatea istorică necesară în permanenta noastră tentativă de a interpreta o crimă colectivă. Pe de altă parte se impune abordarea nuanțată și strict documentată a *climatului epocii* fiindcă altminteri, prin elementara abordare comparatistă, statistică, se ajunge la o tălmăcire "mecanică" a faptelor trecutului. Mai mult chiar: cele petrecute altcîndva se cer a fi interpretate și din perspectiva conjuncturii politice și militare *atunci* existente, a momentului istoric continental, chiar planetar, neomițîndu-se trecerea de teritorii naționale dintr-o mînă într-alta; ceea ce a îngăduit - nu o singură dată - instaurarea "legii nimănui", favorizantă pentru comiterea de provocări și de acțiuni ale elementelor profasciste și procomuniste, abil manipulate din umbră de către naziști și cominterniști, așa cum s-a întîmplat în România, sub regimul antonescian, cînd 148.288 de evrei au fost deportați în Transnistria, murind - la fața locului - circa 80.000, de foame, frig, boli, de glonț. Ar mai fi de reamintit, în legătură cu cifrele stabilite după război, că, uneori, acestea includ și persoane deportate în lagăre de concentrare (a se citi: de lichidare) de către horthyștii-szálásziștii care ocupau o bună parte a teritoriului Transilvaniei, ca urmare a Dictatului de la Viena (mulți trimiși la moarte: gazare și incinerare); la origine cetățeni români, așa s-au și declarat la intrarea în lagăr. Dar genocidul s-a practicat - de către trupele cotropitoare - și împotriva populației românești locale, odată cu "preluarea" teritoriului cedat prin Dictat. Mulți s-au salvat de la moarte trecînd granița în România, iar guvernul le-a îngăduit *tuturor* celor care s-au bucurat cîndva de cetățenia română, indiferent de origine etnică, să se refugieze în țară și evreilor să emigreze, pe Marea Neagră, în Palestina din acea vreme (un detaliu semnificativ: atît vasul "Struma", cît și "Mefkure" au fost torpilate de submarinele sovietice din zonă). Nimeni nu va fi dat în judecată, vreodată, pentru aceste acțiuni genocide, în schimb unii dintre cei implicați în tentativa de salvare a sute și mii de vieți vor înfunda - după război - închisorile, dacă nu cumva vor înfrunta chiar plutonul de execuție.

La începutul anului 1942, Hitler în persoană a dat ordinul "rezolvării radicale" ("soluția finală") a problemei evreiești pe întregul teritoriu european aflat în sfera de influență a Reichului nazist, Heydrick fiind însărcinat ca, în locul emigrărilor, să se adopte soluția internării evreilor în lagărele de exterminare de la Auschwitz-Birkenau și Maidanek. În toamna aceluiași an (deci *înaintea* schimbării situației pe fronturile conflagrației!), s-a întocmit un proces-verbal descoperit ulterior în arhiva președinției Consiliului de Miniștri, referitor la conferința ținută la Berlin, în care s-a prevăzut printre altele: expedierea a două sute optzeci de mii de evrei din România în Guvernămîntul General (Polonia ocupată); și o precizare revelatoare: "Căile Ferate Române au comunicat telegrafic, în ziua conferinței, că nu pot lua parte la această conferință din motive de serviciu și au rugat amînarea conferinței..." Și, totuși, conferința s-a ținut, în absența reprezentanților români, naziștii insistînd ulterior să se ia măsurile de rigoare care să ducă la organizarea, o dată la două zile, a unor garnituri de cîte 50 de vagoane. În țări ca Polonia, Cehoslovacia, Belgia, Olanda, Iugoslavia și Grecia (iar mai tîrziu Ungaria, inclusiv partea cedată) "soluția finală" s-a aplicat mai mult sau mai puțin scrupulos, pe cînd în România - pe lîngă victimele arătate mai înainte - legătura cu Auschwitz-ul n-a funcționat corespunzător și astfel au fost salvate de la o moarte sigură 300.000 de oameni ("colonia" din Israel numără astăzi 400.000-450.000 de oameni proveniți din România) - cei născuți acolo se numesc *sabri* și vorbesc, după caz, în mod curent, limba română). În schimb, autoritățile maghiare de pildă - szálásziștii atunci veniți la putere, deci fasciștii! - s-au întrecut pe ele însele, organizînd zilnic cîte patru garnituri avînd 50 de vagoane (10-12.000 de deportați care urmau să părăsească Auschwitz-ul, Birkenau-ul "odată cu fumul". Fanatismul impune lingușeala și atonia morală, la fel cum cere atrofia afectivă, uciderea celui socotit a fi un dușman veșnic. În fața morții nedrepte, însă, nu există nici ierarhizare, nici prioritate, nici "statut special". Rememorăm, așadar, atît Gulagul, cît și Holocaustul! Oricum, "nu contează numai sunetul, ci și numărul" (*Umberto Eco*).

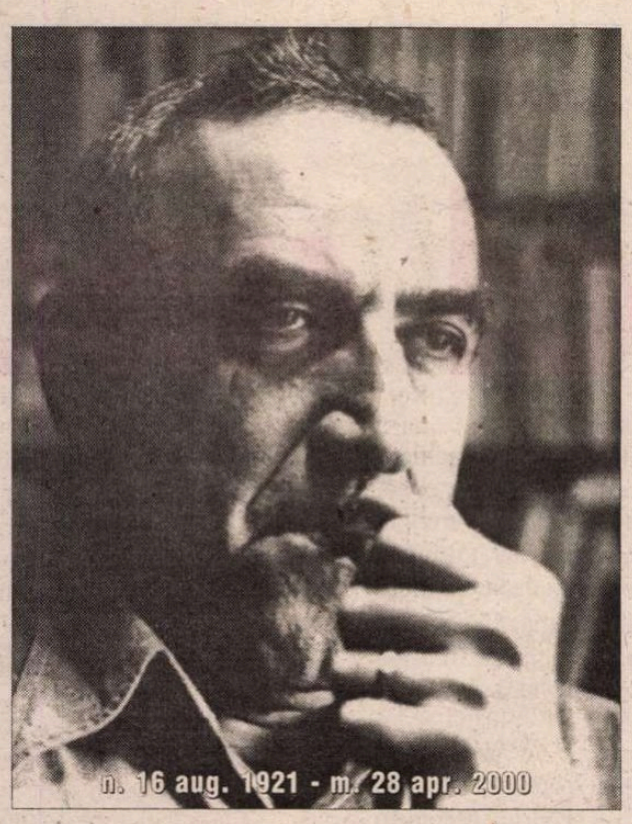
La conferința berlineză din '42, ținută în Wannsee Strasse 56-58, s-a estimat la 342.000 numărul evreilor din România celui de-al doilea război mondial, spre deosebire de anul '39, toamna, cînd pe *întregul* teritoriu aparținînd României viețuiau 763.716 evrei. La cedarea părții de Nord-Vest a Transilvaniei, au rămas pe loc, acolo, 151.123 de evrei. De asemenea, prin intrarea Basarabiei și a Bucovinei de Nord, ca și a Ținutului Herța în componența URSS-ului, alți 280.000 de evrei n-au mai fost sub jurisdicția românească. Prin urmare, din totalul amintit - de 763.716, în 1939 -, în chiar anul următor au continuat să trăiască, în spațiul statal românesc, un număr aproximativ de 332.593 de evrei. Istoricul dr. Jean Ancel, comentînd (mai 1988) cartea atunci publicată de dr. Al. Șafran *Înfruntînd furtuna,* scrie: "Memoriile/.../ despre o perioadă zbuciumată din viața unei colectivități redusă în curs de cîțiva ani de la circa 760.000 la abia 350.000 suflete" (formularea prestigiosului istoric israelian poate provoca o anumită confuzie, lăsînd să se înțeleagă - în mod eronat - că pe teritoriul aflat - între 1940-1944 - sub autoritatea românilor, ar fi fost exterminați de către aceștia (!) peste... 400.000 de evrei (763.716 minus 332.593 egal 431.123). Reluînd cifra de circa 332.593 evrei cuprinși, în toamna lui '40, între granițele României, se cuvine a adăuga, în 1941, după trecerea Prutului, încă 477.168 suflete (dr. Jean Ancel afirmă: "650.000 cîți s-au aflat sub controlul guvernului de la București"). De altminteri, în tabelul țărilor europene întocmit la Wannsee, vizînd adoptarea "soluției finale", România figurează cu 342.000 de evrei, cifră destul de apropiată de cea reală (477.168 minus circa 130.000 deportați în Transnistria egal 337.168). Dintre aceștia au mai pierit datorită măsurilor discriminatorii, represiunii, masacre provocate de hitleriști, antonescieni și legionari: "pogromul mic" de la Dorohoi, cu "numai" 200 de victime; pogromul de la Iași (în care trebuie incluse și victimele trenurilor morții - 2.609 evrei; numărul total oscilează semnificativ: între 2000 și 12.000 de suflete, iar Matatias Carp explică: "Nu se va cunoaște niciodată numărul exact al victimelor pogromului de la Iași. Chiar dacă nu este 12.000, cît povestește legenda, desigur că întrece cu mult jumătate din această cifră. Dosarul judiciar al pogromului (!) a stabilit cifra de 8.000 de morți"; în 1946, la procesul lui Ion Antonescu s-a vorbit despre 10.000 de evrei asasinați la Iași; în rechizitoriul întocmit de Parchetul Curții București - Cabinetul criminalilor de război: 8-10.000; peste 10.000 - *dr. J. Ancel;* 8-10.000 - *H. Michel;* "mai mult de zece mii" - *N. Frank;* 5000 - Curzio Malaparte, "martor ocular"; cifra mai des invocată: în jurul a 10.000 de victime ale fascismului german și local.

Numărul în sine are și nu are o *semnificație* specială, atunci cînd este vorba despre jertfirea, pe altarul păgîn al "purității raselor", a semenilor noștri de orice origine. *Un singur om* exterminat capătă, în balanța realei umanități, aceeași greutate justițiară. Desigur, fiind vroba despre *vieți* omenești, nu poți renunța cu desăvîrșire la *valoarea numărului* ca mijloc de comparație și decorticare a adevărului istoric. "Comparaison n'est pas raison" stabilește un vechi dicton. La încheierea războiului trăiau în România aproximativ 350.000 de evrei, printre care și cei 50.000 de supraviețuitori din Transnistria, (caz unic: readucerea unor foști deportați în țară - 1943-1944 - în pofida protestelor repetate, naziste). Pînă și oficiosul hitlerist "Volkischer Beobachter" scrie la 29 mai 1943, arătînd că se află în situația "de a atrage atenția românilor, cu toată seriozitatea, asupra necesității de a pune capăt pericolului evreiesc, o dată pentru totdeauna, prin nimicirea celor care-l întruchipează. Orice neglijență sau tărăgănare în această privință provoacă inevitabil neliniște și tensiune, deoarece, în ultimă instanță, avem de-a face cu o sabotare a uneia dintre concepțiile de bază ale național-socialismului. Iar atunci cînd au de-a face cu sabotori, Führerul și Germania lovesc rapid și fără cruțare". Amenințare fățișă, rămasă fără ecou faptic. Și pentru a folosi drept balanța justiției, se cuvine a preciza că sovieticii au deportat din Basarabia și Bucovina, încă în 1940-1941, la rîndu-le, populație autohtonă (inclusiv evrei), departe, mult în spatele fronturilor, populîndu-și Gulagul cu fel de fel de etnii. Holocaustul, Genocidul, Gulagul - triadă blestemată!

Post-scriptum. În cadrul Procesului de la Nürnberg - al marilor criminali de război naziști - unul dintre inculpații aflați în boxă a rostit cu cinismul de rigoare: "Un mort înseamnă o crimă. Mai multe milioane - o statistică". Autorul acestui aforism macabru a sfîrșit, binemeritat, în laț.

Mihai Stoian

OV.S. CROHMĂLNICEANU



n. 16 aug. 1921 - m. 28 apr. 2000

DACĂ e adevărat că ultimele clipe ale vieţii, legate deja de veşnicie, sînt încăpătoare cît viaţa însăşi şi că omul are timp să-şi depene, ca la cinematograf, filmul existenţei, sper ca, înainte de a muri într-un spital berlinez, Croh - cum îi spunea toată lumea criticului Crohmălniceanu - să se fi bucurat din nou, ultima dată, de tinerii care, în anii '80 ai unui secol care-şi trăieşte şi el sfîrşitul, îl înconjurau entuziaşti la cenaclul „de marţi", *Junimea*. Pentru toţi aceştia, foştii lui studenţi (şi eu printre ei) Croh n-a fost numai criticul literar (marea lui calitate: se bucura cînd citea o carte bună şi ştia să o arate), ci şi un prieten plin de entuziasm, de umor şi plin de orgolioasă grijă pentru toţi *cenacliştii lui*. Ţinea îndeosebi la cei doi Mircea (Nedelciu, pe care l-a ajutat să-şi găsească un serviciu, şi Cărtărescu, pe care l-a ajutat să publice) şi la Sorin Preda, nepotul bunului său prieten, Marin. Ultimii ani ai vieţii i-a petrecut la Berlin, ca scriitorul pe care-l admira atît, Caragiale. A scris pînă în ultima clipă, iar cartea despre *Cercul literar de la Sibiu* (apărută recent la Editura Du Style), rodul „aventurii berlineze", cum spunea, a primit-o pe patul de spital. Pregătise deja lista cu prietenii cărora voia să le trimită dedicaţii. Cantr-o tragedie din cărţile pe care le-a iubit mai mult decît orice, în timp ce el murea la spital, vegheat de sora lui, în noaptea de 28 spre 29 aprilie, soţia sa, Ruth, bolnavă de mult, se stingea în apartamentul lor de lîngă grădina Charlottenburg. Berlinul lui Croh a fost foarte aproape de România şi de tot ceea ce se întîmpla aici, în lumea cărţilor şi a scriitorilor pe care i-a cunoscut atît de bine, cu toate calităţile şi defectele lor, şi pe care i-a iubit cu toate calităţile şi defectele lor. Reciprocitate a fost mai ales din partea tinerilor scriitori, care, se pare, l-au cunoscut pe „cel mai adevărat" Croh. Iată-l pe acest Croh, plin de energie, dornic de discuţii, *branché*, ironic, nonconformist, ludic, „avangardist", cu inimă mare, cu bisturiul critic mereu ascuţit, cititor insaţiabil şi epistolier extraordinar, în cîteva secvenţe dintr-o corespondenţă pe care am purtat-o cu el în anii din urmă. Cei din urmă.

Ioana Pârvulescu

***

Berlin, 28.03.96

(...) Am fost prins cu încheierea primei părţi din lucrarea despre *Cercul Literar de la Sibiu*. Slavă Domnului, am dat-o gata! Am redactat 60,70 de pagini care-mi revin prin contract pe întîiul semestru (...) Am citit jurnalul lui Sebastian. Într-adevăr e o carte pe care n-o mai laşi din mînă, după ce ai început să o citeşti. Îţi mulţumesc că mi-ai făcut un cadou atît de preţios. Acum impresiile (cîteva doar, pentru că mi-ar trebui o scrisoare întreagă ca să le comunic pe toate). Cum ţi-am spus, sînt întîi mîndru de *flair*-ul meu. Am scris că jurnalul e probabil opera fundamentală a lui Sebastian; nu m-am înşelat. Aici reuşeşte el să fie grav cu adevărat şi fără nici o afectare „trăiristă" (...). E un tablou fantastic, neintenţionat şi de aceea zguduitor, al poltroneriei adînc înrădăcinate în mediul intelectual românesc. Povestea cu Belu Silber şi Polihroniade se repetă la scară naţională. (...) Ştiam de Camil că nu a fost un bronz, ba că trimisese o circulară amicilor săi evrei să nu-l mai frecventeze şi să nu-l mai salute pe stradă, dar ce e în stare să-i spună lui Sebastian întrece orice imaginaţie şi-mi lasă un gust amar, fiindcă la Camil am ţinut mereu foarte mult. (...) M-am întrebat şi de ce Sebastian a acumulat atîta ură în anii negri. Se vede că ar fi dorit o revanşă, măcar să le spună unor ipochimeni nişte vorbe usturătoare. (...) În sfîrşit, înduioşătoare e şi experienţa erotică a lui Sebastian. Ce a fost ea în realitate reiese bine din episodul Leni Caller. Dar ce apare din ea în jurnal sau mai exact cum se vede Sebastian în rolul de „homo eroticus" sau şi mai exact, cum ţine el să arate, e altceva. Diferenţa spune mult. (...) Schilleru, brăilean şi el, îmi povestea că mama lui Sebastian, după ce a citit *Femei*, ar fi declarat: „Nici nu ştiam că Ioseli al meu era aşa un Don Juan!" (...)

Ai învăţat să lucrezi cu computerul ? Aici, Reich Ranitzki declara la televizor că nu-ţi trebuie mai mult de o săptămînă, cel mult două, să poţi scrie cu ordinatorul. Mă bate şi pe mine gîndul să-mi cumpăr unul, dar mă tem că am să stau în faţa lui ca viţelul la poarta nouă...

***

Berlin, 3.05. 96

(...) Cele ce-mi scrii despre revelaţiile tale în legătură cu literatura română mă incită la numeroase reflecţii. Ce dor îmi e să le pot discuta cu voi prin viu grai, ca altădată...

***

Berlin, 18.09.96

(...) Eu am terminat, slavă Domnului, cu articolele pentru *Dicţionarul de autori al Academiei Române* şi i-am expediat lui Datcu aceste pagini care-mi apăsau capul ca producţia noastră de oţel, pe timpul lui Ceauşescu. Acum trebuie să mă apuc de partea a doua a lucrării , adică contribuţia poetică a *Cercului literar din Sibiu*. Am, graţie ţie, aproape tot ce-mi trebuie şi nu se găseşte la bibliotecă. (...)

Am citit fascinat romanul *Orbitor* al lui Mircea. L-am citit, mai bine zis, cu respiraţia tăiată. E extraordinar ce poate să iasă din mintea băiatului ăstuia! Spun „băiat" şi mă corectez imediat: e un scriitor deplin format, cu o personalitate care domină literatura română actuală şi ocupă deja un loc privilegiat în cea precedentă. E, la ora asta, singurul scriitor român de talie cu adevărat europeană. Cum termin scrisoarea către tine, mă apuc să-i scriu şi să-i comunic impresiile mele de lectură. Sînt pur şi simplu intimidat să comentez o astfel de carte. Spune-i, te rog, că va primi foarte curînd rîndurile mele, şi, pînă atunci, să ştie că m-a dat gata! (...) Ce mai face Leo? Dă-i complimente de la mine şi spune-i, te rog, că am să-i scriu, dar să mă mai degajez un pic. Am primit o carte şi o scrisoare de la Cristi Teodorescu. Mi-a făcut o maremare plăcere şi citesc în prezent prozele lui, ca să-i pot răspunde. Aceeaşi teribilă lipsă de timp! Şi, probabil, voi, care aveţi mai multe slujbe, daţi articole săptămînal şi nu vă descurcaţi prea uşor, vă întrebaţi ce mă acaparează în aşa hal? Bătrîneţea, dragii mei, trebuie să constat cu tristă evidenţă. Toate se fac de zece, o sută de ori mai încet...

***

Berlin, 9.12.96

(...) Poate că acum, după schimbările politice, se vor mai sălta lucrurile în ţară şi pe tărîm cultural, se va mai asana atmosfera. Vreau să o cred în ciuda temerilor că greutăţile sînt atît de mari şi conjunctura internaţională atît de împuţită, că oricîtă bunăvoinţă ar exista, nu se poate face mare lucru. Nu prea am aflat detalii în privinţa schimbărilor. Pe aici se vorbeşte foarte puţin de România şi, în afara schimbării Preşedintelui şi guvernului, nu s-a mai spus nimic. (...) Am avansat binişor cu lucrarea despre sibieni. (...) Subiectul lucrării mă pasionează, mi-au venit tot felul de idei interesante şi constat cu plăcută surpriză că se confirmă. Firește, investigaţiile arhivistice am să le fac cînd vin la Bucureşti...

***

Berlin, 16.02.97

(...) Sînt în plină activitate de Forschung, de îndată ce m-am întors de la Paris. Voiajul la Paris a fost pentru mine exclusiv plăcerea de a o revedea pe sora mea şi de a putea sta mai bine de o lună împreună cu ea. Încolo, n-am ieşit decît foarte puţin din casă din cauza frigului şi a bronşitei mele cronice (...) Drept care n-am văzut decît o expoziţie (Morandi), cu surpriza delicioasă de a descoperi la Maison Maillol, unde a avut loc, mai multe săli cu pictori naivi (slăbiciunea mea) aşa că m-am putut delecta cu Séraphina, Bompois şi Beauchamp. Am vizitat şi interiorul piramidei de la Luvru şi am fost de două ori la librăria FNAC, de lîngă locuinţa surorii mele...

***

19.10.98

(...) Mulţumesc pentru felicitarea de Anul Nou mozaic şi pentru invitaţia la sărbătorirea *României literare*. Te rog să transmiţi lui Manolescu şi întregii redacţii urările mele de cît mai multă audienţă şi în viitor, printre intelectualii din ţară şi din străinătate. N-am scris îndată, fiindcă am fost la Tutzig împreună cu Ruth, invitaţi la tradiţionalele colocvii ale Societăţii Sud-est Europene şi Academiei de Cultură Politică. Cel de anul acesta a fost consacrat avangardei în sud-estul Europei şi eu am ţinut o comunicare despre *Die rumänische Avangarde und die literarischen Tabus auf dem Gebiet der Erotik*. A fost bine primită întrucît şi bătrînii universitari germani ca şi tinerii lor studenţi gustă porcărelele. În general comunicările despre avangarda românească (Heitmann, Behring, Andrei Corbea) au fost la înălţime. (...) Eu mă apuc să redactez, de la 1 noiembrie, ultima parte a lucrării, critica la Cercul Literar (Negoiţescu, Regman, Ovidiu Cotruş, Balotă, Radu Enescu, Todoran) şi apoi proza...

***

15.12.98

(...) Mi-au apărut în *Kindlers Neues Literatur Lexikon* (echivalentul german al lui *Laffont-Bompiani*) articolele despre Doinaş, Gellu Naum şi Dinescu. Am primit volumele respective, impunătoare, împreună cu mulţumirile redacţiei. Nu-ţi ascund că am fost o clipă foarte mîndru. Cu ce se poate mîndri un imbecil! (Am împrumutat formula dintr-o tabletă a lui Arghezi). Încă o dată îţi urăm tot ce poate să te facă fericită, aşa cum îţi dorim noi din toată inima...

***

23.11.99

(...) A fost un colocviu despre România, la Berlin, şi l-am văzut cu această ocazie pe Liviu Papadima, care a ţinut o comunicare foarte frumoasă. (...) Manualul de literatură de clasa a IX-a e într-adevăr o minune. Ai dreptate! Şi eu aş fi vrut să învăţ după astfel de manuale. Simţi, citindu-l, că ascute parcă inteligenţa elevilor şi face din învăţătură un fel de activitate plăcută şi chiar pasionantă, ca un joc mintal. Şi Florin Manolescu a fost încîntat. (...) Cînd constaţi însă cît de puţin interes i se acordă literaturii române în Occident, te cuprinde o mare descurajare. Şi la colocviul amintit, unde erau atîţia „românişti", situaţia nu apărea mai roză. Dar poate că soluţia cea mai înţeleaptă e să nu ne sinchisim de asta şi să ne vedem de treabă.

Mă pregătesc, pînă plecăm la Paris, să confecţionez tradiţionalele colaje de Anul Nou. Din cîte văd la televizor şi mai citesc prin ziare şi reviste, noul mileniu e departe de a debuta aşa cum am visat. Poate, totuşi, voi cei mai tineri o să apucaţi şi vremuri mai senine...

Croh

Bernard Pivot şi Ov.S. Crohmălniceanu / Foto: Tudor Jebeleanu

Eugen NEGRICI

Destinul unui

PUTEM afirma astăzi, fără teama de a comite un denunț involuntar, că problematica prozei lui Mircea Ciobanu derivă din morala creștină și poartă toate insemnele gîndirii religioase, fapt care a fost fie eludat de criticii de întîmpinare la vremea apariției cărților, fie ignorat din neputință, fie sugerat printr-un comentariu echivoc sau aluziv strecurat printre interpretările posibile.

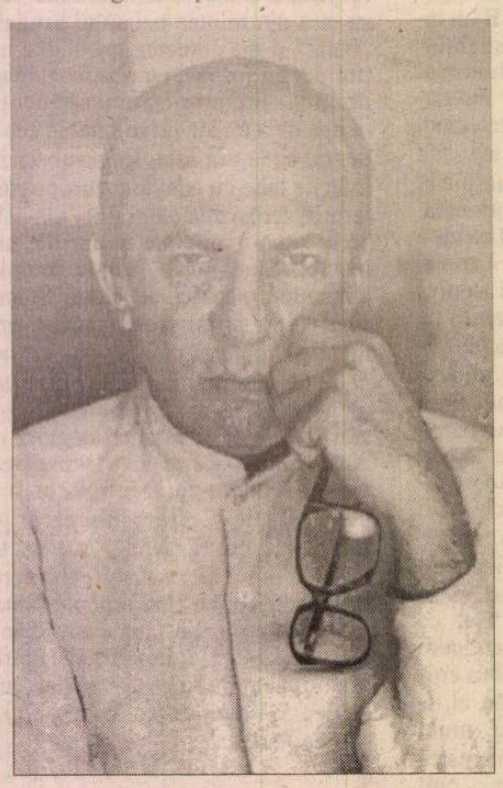
Nedefinite corect sub raportul intenției și al motivației, "prozele" lui M. Ciobanu au nedumerit și, nu o dată, au și dezamăgit pe cei care, neînțelegîndu-le statutul (demonstrativ, etic-speculativ) ar fi vrut ca textele să le ofere mai multă "trăire", o mai mare cantitate de carne, hălci de viață.

Unul din fenomenele cele mai interesante ale literaturii apărute în comunism este - cum se știe - acela al deghizării intențiilor prin migrația funcțiilor și metamorfoza genurilor. Proza zisă de ficțiune a preluat funcțiile jurnalismului politic, ale istoriografiei, ale sociologiei etc. Luînd în considerare creația lui Mircea Ciobanu, se poate spune că ea a adăpostit interpretări și comentarii morale, meditații religioase pe teme patristice, și că și-a asumat sarcinile exegezei biblice și ale literaturii predicatoriale.

Se înțelege că aceste intenții, nu prioritar literare, ale scrisului său au cerut un efort stilistic neobișnuit. Ca și Antim Ivireanul în alt veac, Mircea Ciobanu este un cărturar de tip medieval, este ceea ce se cheamă - cu un termen consacrat - un "vulgarizator" care a căutat mereu o cale, cît mai atractivă și mai eficace, prin care să ne transmită certitudinile și îndoielile lui, considerațiile sale greu avuabile, nu o dată în afara dogmei, asupra condiției umane, asupra nevolniciei firii omenești îndrăgostite de deznădejde, gîndurile lui legate de problema mîntuirii, a adevărului, a binelui, a dreptății, a justiției, a alienării, a vinovației - voluntare și involuntare -, a decăderii și a morții.

Puterea de însuflețire a gîndului e uriașă la Mircea Ciobanu, dar cenzurată și ordonată de un spirit pentru care e mai importantă ideea decît trăirea, sensul decît carnația, care refuză, ca nedemne, plonjarea în act, vizionarea din interior, participarea, ca aevea, la cele istorisite.

Chiar și atunci cînd are nevoie de evenimente - căci nu ne putem dispensa de întruchipări și de fapte -, ele sînt scrutate de sus pentru a fi anexate unui sens. Mircea Ciobanu s-a arătat a fi, dintru început, un pricinuitor de semnificații, ocupat, cu adevărat, poate doar cu aventura - atît de greu de urmărit și de întreținut - a sensurilor ce alcătuiesc, cu multiplele lor meandre, cu desprinderile lor neașteptate, o "narațiune" mai ademenitoare. El aparține acelei specii de scriitori a căror inteligență îi frustrează de plăcerea oricărui fel de incertitudine și care, scriind, fac efortul răbdător să caute fragmente confirmative și imagini doveditoare, rezistînd tentației de a strînge în pumn mărunțișurile vieții pentru a le stoarce de la început înțelesul. Va trebui să reflectăm la funcționarea unei astfel de gîndiri producătoare care se vede



constrînsă, în cursa ei înalt demonstrativă, să-și înece, în răstimpuri, zborul în zonele joase ale materiei.

Important la Mircea Ciobanu este să observăm modul cum urnește și prin ce mijloace - mecanismul problematizării. O face, de la o carte de proză la alta, în diverse feluri, cu o susținere mai mare sau mai mică din partea elementului parabolic-narativ, a celui poematic-epistolar ori a celui epic tradițional sau modern. De altfel, dozarea componentei epice și felul în care aceasta întrupează simbolurile scripturistice și lasă la vedere sau semnalează prezența arhetipurilor mitice au drept consecințe un rafinament stilistic greu de egalat și o scriitură savantă aptă să protejeze de ochiul vigilent al cenzorului în calitatea acestuia de instrument al unui stat ateu.

ÎNCEPÎND chiar cu *Martorii* (1968), o apariție surprinzătoare, cu aparențe de "nouveau roman", în peisajul prozei românești contemporane, care abia reușea să refacă experiențele prozei interbelice, produsele sale artistice - vrem să spunem cărțile lui Mircea Ciobanu - și-au păstrat zone misterioase și fațete nedeslușite. Un anchetator încearcă să reconstituie amănuntele vieții celui numit, enigmatic, Domnul și circumstanțele morții fiului acestuia, autorul cărții *Lupta cu lucrurile,* scriere care vorbește chiar despre moartea, în împrejurări ciudate, a tatălui său. Anchetatorul acumulează o cantitate de date greu de confirmat, zvonuri, dar și mărturii consemnate amănunțit și nuanțat, ale unor personaje de diverse categorii sociale, atrase de misteriosul personaj și care se exprimă variat, după știință, temperament sau impulsul de o clipă. Parțial asemănătoare, adesea disjuncte, depozițiile - reale sau închipuite - reproduse în spirit realistic, cu evocarea circumstanțelor enunțării, sînt întrerupte de frecventele adnotări ale naratorului, care mai curînd relativizează decît clarifică.

Prins în mreaja romanului polițist și atras în lectura acestui "dosar", cititorul e împins discret să intre în jocul deliberărilor, al supozițiilor, al confruntărilor de argumente. Se dezbate, în fond, aici chestiunea adevărului și a cunoașterii în general sau e vorba de raportul literaturii cu realitatea și de reciproca lor înrîurire? Și una și alta, și ceva pe deasupra. Cu cît sînt mai multe și mai "precise" depozițiile, cu atît realitatea devine mai îndepărtată, mai precară. Realul se ficționalizează, iar ficțiunea ia chipul realității și se poate trăi în imaginar cu sentimentul participării la adevăr. Acesta e adevărul literaturii, dar sînt destule indicii în carte - între care și cele din Epilog - care trimit cu gîndul la veritabila cunoaștere care e cunoașterea lui Dumnezeu. Ea nu e însă posibilă fără iubire, căci numai iubirea pune la un loc componentele lumii și-i dă un sens, arătîndu-ne Calea, Adevărul și Viața. E posibil ca această carte să preschimbe, în felul ei parabolic și amfiguric, vechea controversă teologică a cunoașterii lui Dumnezeu într-o problemă a cunoașterii în general.

Romanul *Cartea fiilor* (1970) vine cu dovada faptului că Mircea Ciobanu gîndește funciarmente patristic și vede în țesătura nesfîrșită de simboluri a *Bibliei* o sursă de verificare a "adevărurilor" laice. Pentru scriitor, personajele - oricît de neînsemnate - sînt întrupări ale unor sensuri transcendentale și toate întîmplările lumii noastre refac și confirmă scenariile *Scripturii.* Oricît de stranii ar fi evenimentele, aparițiile, locurile și făpturile puse în mișcare, oricît de amestecate timpurile narațiunii, oricît de sufocantă atmosfera, nu ai cum să nu realizezi - din frînturi și așchii de fapte - elementele scenariului cristic, prelucrat acum dintr-un unghi neobișnuit, reluat cu alte tragice chipuri, reîntrupat altfel, reînsuflețit.

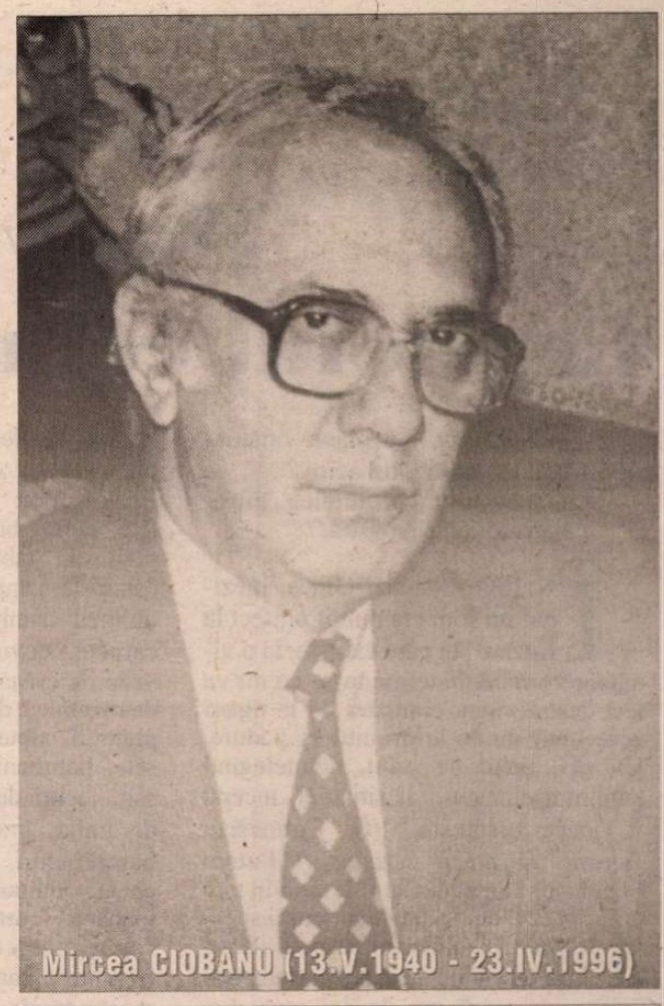
Apare în carte, declanșînd seria de evenimente, un călăreț care lasă la ușa unui preot trupul unui mort. Omul bisericii nu vrea să-și facă probleme și-l mută la administratorul cimitirului, cu gîndul că porcii acestuia vor face să dispară cadavrul. De la administratorul Canta (care îl evocă pe Satana), acesta trece la un nebun, Lessing, care îl plasează mai departe, unei spălătorese. Alte și alte persoane cu meserii și obiceiuri bizare vor să scape de leșul tînărului mort fără martori. Abia în ultima parte a cărții trupul e preluat de cel care se consideră tatăl celui mort (poate Dumnezeu-Tatăl), un bătrîn care își recunoaște fiul, divulgîndu-i numele: Melchisedec. Cum se știe - acesta e și numele acelui preot și rege din vechime (amintit și de Apostolul Pavel) care, prin neprihănire și sfințenie, îl prefigurează pe Isus. Cunoscătorii simbolismului biblic, inițiații știu că, în sistemul complex de prefigurări și corespondențe al *Bibliei* (*figuram implere*), personajul veterotestamentar îl cheamă în minte pe cel din *Evanghelii,* și cînd vorbești de Melchisedec vorbești, de fapt, de Fiul Domnului.

Atmosfera terifiantă și ideea însăși a cărții - testarea conștiințelor - par să aibă legătură cu clipa de tragică disperare a lui Isus Omul (batjocorit de popor, crucificat între tîlhari, părăsit aparent de Tatăl), ca și cu clipele de slăbiciune ale discipolilor, care, înfricoșați de puterea lumească, s-au lepădat pe rînd de el, dovedind cît de nevolnică și lașă e ființa noastră atunci cînd e supusă unei mărunte, minime presiuni.

Acestei viziuni deprimante asupra virtuților omului, Mircea Ciobanu îi va da peste ani o replică luminoasă într-o carte despre Iov (publicată postum). Rafinamentul ei estetic și subtilitatea demersului îl recomandă pe autor drept unul din cei mai profunzi exegeți ai *Bibliei* (notele lui de lectură, adnotările, în număr și valoare covîrșitoare, rămîn să fie editate) și poate cel mai important scriitor român religios.

Împreună cu fiica lui C. Hrehor

prozator


Mircea CIOBANU (13.V.1940 - 23.IV.1996)

OPERA

Imnuri pentru nesomnul cuvintelor, poezie, 1966; *Patimile,* poezie, 1968; *Martorii,* roman, 1968; *Epistole,* proză, 1969; *Cartea fiilor,* roman, 1970; *Etica,* proză, 1971; *Armura lui Thomas și alte epistole,* proză, 1971; *Cele ce sînt,* proză, 1974; *Tăietorul de lemne,* roman, 1974; *Istorii,* I-V, roman, 1977-1986; *Versuri,* 1982; *Vîntul Ahab,* poezie, 1984; *Marele scrib,* poezie, 1985; *Viața lumii,* poezie, 1989; *Convorbiri cu Mihai I al României,* 1991; *Noi convorbiri cu Mihai I al României,* 1992; *Tînărul bogat. Istorii, proză,* 1993; *Regele Mihai și exilul românesc,* 1994; *Poeme,* 1994; *În fața neamului meu, Convorbiri cu Mihai I al României,* 1995; *Anul tăcerii,* poezie, 1997; *La capătul puterilor. Însemnări pe cartea lui Iov,* eseu, 1997.

ÎN 1969, anul apariției volumului *Epistole,* Mircea Ciobanu găsește o altă cale de comunicare a meditațiilor sale asupra unor teme morale și existențiale de care s-au simțit datori să se ocupe, din vechime, îndrumătorii și gînditorii creștini. Reluat în 1971 cu *Armura lui Thomas și alte epistole,* ciclul prozei epistolare se va încheia cu *Tăietorul de lemne* (1974), o carte copleșitoare prin tensiunea teribilă a ideilor și prin rămurișul drăcesc al deducțiilor ce se multiplică fără răgaz.

Scriitorul se află foarte aproape de ceea ce își dorea Flaubert: "...o carte fără legături exterioare, care s-ar ține ea însăși prin forța internă a stilului său"; în cazul lui, prin forța de înlănțuire a evenimentelor spiritului. E printre puținele proze pur deliberative ale literaturii române și singura care reușește performanța de a se alcătui numai din lanțuri de ipoteze și deducții și de a menține timp îndelungat, în aerul rarefiat al abstracțiunilor, funcționarea gîndirii. De datele realului, autorul are nevoie doar spre a schița din loc în loc un alt cadru adecvat și lămuritor noilor proiecții ipotetice și personajelor-problemă, care prelungesc cu o altă nouă verigă - a cîta? - lanțul ipotezelor. Sîmburele acestei cazuistici pustiitoare, al acestei disociativități morbide se află în vechea și mereu actuala chestiune a caracterului criminal al ființei umane și a crimei ca predestinare. Însă în cele mai multe epistole dai, nu de puține ori, peste peisaje apocaliptice asemănătoare celor din poeme, peste extraordinare descripții de cîmpii sub secetă. Ele sînt proiecții ale patimilor umanității vestind iminența dezastrului final.

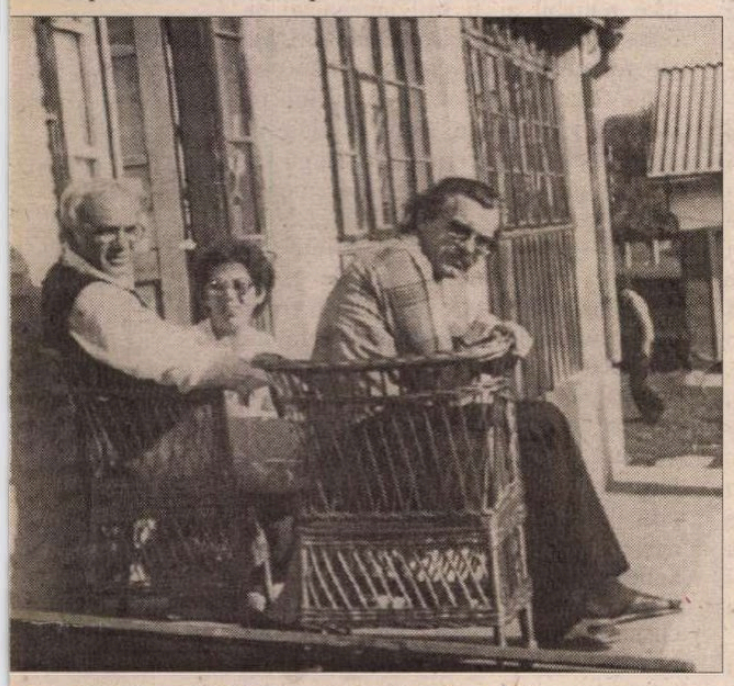
În primele *Epistole,* reflecția decurgea de la sine și oarecum concluziv, din rememorarea unor întîmplări, din evocarea unor experiențe ce ne apăreau ca fiind ale autorului, de unde aerul de mărturisire îngîndurată, de meditație pascaliană pe care îl avea pe atunci textul. Seducția unei asemenea scrieri consta, desigur, în bătaia interpretării, adică în aptitudinea autorului de a deriva noi supoziții și alte concluzii din cele care se iviseră direct din marginea și sub presiunea evocărilor, dar și în siguranța și vigoarea însăși a acestora din urmă.

Mai apoi, din clipa în care (în a IV-a epistolă, poate), tot căutîndu-și puncte de sprijin imaginativ, a dat peste poarta îmbietoare a lui "să presupunem că", M. Ciobanu s-a decis să plasmuiască el însuși întîmplări semnificative, să lanseze supoziții vizuale, să proiecteze situații, cedînd, pe încetul, determinărilor invenției.

Simultan, a fost moderată și viteza cu care altădată ajungea gînditorul la sinteză. Se subțiază comentariul și dispare distanța contemplativă față de obiect. Exemplificările iau tot mai des aspectul unei povești în sine, devin desfășurări narative cvasiautonome care anunță venirea pe lume a *Istoriilor,* roman de o complexitate și de o bogăție simbolică unice în literatura română.

În *Istorii,* romanul în 5 volume despre care critica a afirmat că e frescă socială, proză psihologică, cronică de familie, *Bildungsroman,* dezbatere morală cu eroi-idei, Mircea Ciobanu izbutește să atingă acel echilibru - pe care numai marile creații îl vădesc - între epic și simbolic, între individual și universal. Volumele pot fi citite și separat, dar e evident că există o rețea complexă de vase comunicante și un sistem complicat de ecouri ce se întorc dinspre final spre paginile de început. În primele trei cărți, domină epica de caractere și de raporturi sociale și iese în lumină detaliul din zona biologicului și carnalului. Ultimele două "istorii" capătă o turnură deliberativ-morală, recurgînd - ca și poemele lui Mircea Ciobanu - la simboluri thanatice și la metonimiile trecerii și ale degradării.

Dacă în primul volum în centrul acestei vaste construcții epice se află mai cu seamă inginerul Gheorghe Palada, șeful de șantier ("Marele" Palada - Constructorul) care, prin senzația de forță pe care o degajă, captează într-o măsură decisivă atenția cititorului, în volumele următoare, pe măsură ce sporesc "istoriile", se ramifică și acțiunile care aduc în prim-plan alte și alte personaje memorabile (Logofeteasa, Iancu și Sisa Dudescu, Maria, Chiva, Sache, Bulfa, Maria Dine, Miron Roșescu, Leon Pascal etc.), portretizate în linii sigure și în spiritul marii proze realiste tradiționale. Eroii sînt puși în legătură cu mediul care le motivează mentalitatea (Bucureștiul micilor meseriași și negustori) și cu momentele cardinale ale vieții (nașterea, botezul, nunta, moartea), ale căror ritualitate și repetitivitate le conferă acestora un comportament stabil și previzibil, dar și cu istoria și evenimentele ei teribile, în stare să le zdruncine orice stabilitate.


Cu soția și poetul Constantin Hrehor la Grănicești

Dar nu e greu să remarci în carte că, deși construite riguros, toate aceste personaje verosimile și întîmplările vieții lor par a fi privite de foarte departe, în maniera lui Tacit (alt autor de *Istorii*) și al istoricilor imperiali, și cu o înțelegere înaltă a viermuielii omenești. Cu eleganță stilistică, autorul își asumă ironic cînd rolul istoricului ce scrie după un veac de la evenimente, perfect informat asupra desfășurării lor, cînd pe acela de prozator ce se joacă izvodind personaje și fapte și oprind după voie fluxul narațiunii spre a ne avertiza că sîntem în plină convenție literară și că pînă și credința în puterea artei e deșertăciune.

ALTĂDATĂ straniu, spațiul prozei lui M. Ciobanu a devenit subliniat romanesc căci adună topoi, împrejurări tipice speciei, se populează cu vicii, defecte anatomice, sentimente, profesiuni, gesturi, temperamente, tipuri fără excepție de neuitat prin nu știu ce grație detașată a desenului. S-a supus însă cu adevărat scriitorul canoanelor speciei, a răpuns el în fine unei chemări lăuntrice plăcerii mereu amînate a creației, cum s-au grăbit să creadă cei mai mulți interpreți ai cărții?

Se află în text numeroase sintagme introductive și destule fraze de răscruce (ignorate de cititorul avid de viață, de retrăire, de senzațional) care nu pierd prilejul să sublinieze poziția de neparticipare afectivă, de detașare aristocratică a naratorului.

Străbatem pagini de un rafinament demn de orice mare literatură cu sentimentul că *toate faptele sînt inventate pentru a sluji.* Prin raționamente, din aproape în aproape, se configurează, în chip strălucit, personaje, evenimente, viață. Numeroase scene ies prin deducție și putere reconstitutivă, din cîteva date minime și din reverberația imaginativă a unor noțiuni caracterologice (înțelepciunea, puterea, frica etc.), căci Mircea Ciobanu dă impresia a se afla în stăpînirea regulilor vieții. Faptele înseși decurg ca și cum nimic nu ar fi nou, ca și cum totul ar fi fost prevăzut, iar povestitorul pare a nu face altceva decît să intre într-un cadru dat pentru a-l umple cu detalii cunoscute de mult. Aproape fiecare din personaje este adaosul persuasiv al unei idei, iar confruntarea dintre ele devine prilej de meditație parabolică și dezbatere morală. Nu ambiția portretizării, cît mai ales aceea a relevării conexiunilor, a relațiilor umane pare a-l anima pe autor. Încît prevalează comentariul și nu raportarea directă, înlocuită, oricum, de reconstituirea deductivă de situații și stări. Supoziția este instrumentul unei asemenea gîndiri artistice. Cînd scriitorul va propune un personaj, îi va inventaria valențele libere, le va selecționa pe acelea care i-ar fi necesare pentru ca relația (confruntarea) ce s-ar naște să provoace, într-un plan înalt, o tensiune semnificativă. În funcție de aceasta, aproape numai în funcție de aceasta, va inventa un personaj și va crea o situație. Ca urmare a unui asemenea mod de concepere, în roman vibrează, din nenumăratele ei corzi, o rețea uriașă de semnificații.

CU CÎT ne apropiem de sfîrșit, cu atît devine mai deslușit faptul că această carte, urmărind treptata declasare a Marelui Palada, zeu atins de ispita umanizării, este o parabolă, o amplă parabolă despre puterea pămîntească, despre degradarea și, pînă la urmă, despre deșertăciunea ei.

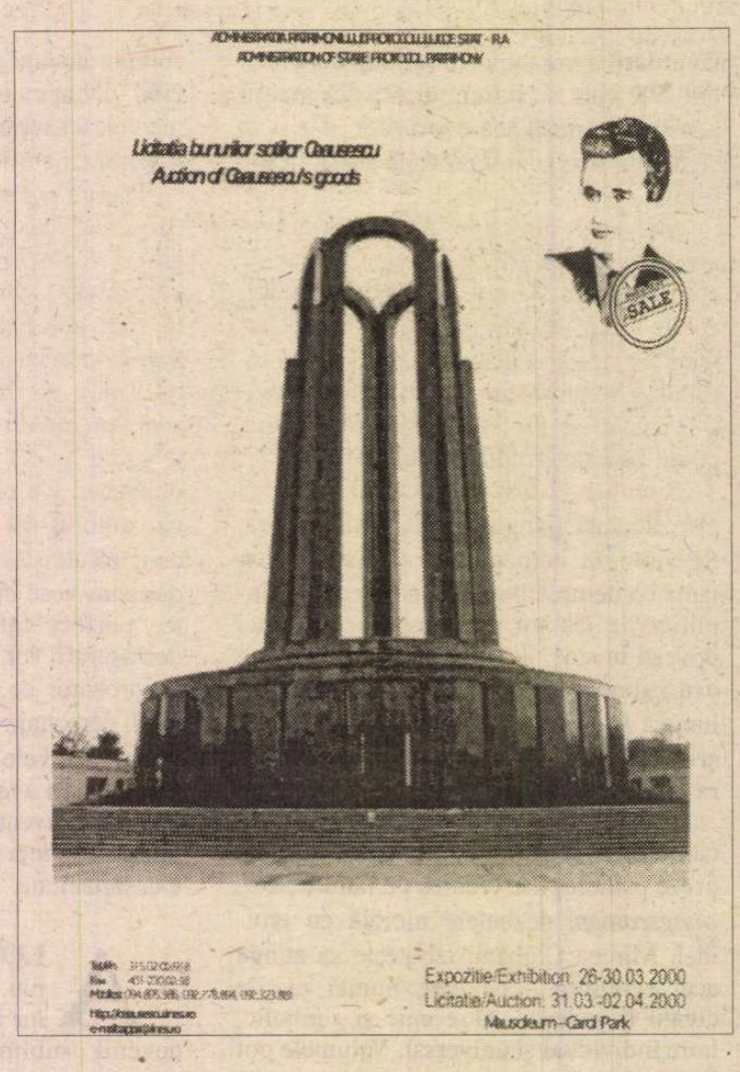
Nenumăratele pagini antologice ale acestei cărți în curs de reeditare te obligă să te întrebi ce complexe mai poate avea astăzi literatura română. ■

Psevdo-kinigheticos
Capitolul cel mai neplăcut pentru cititor

"*Ceaușescu:* Vă place vînătoarea, tovarășe Gorbaciov?
Gorbaciov: Nu înțeleg întrebarea dumneavoastră."

ÎN 1866, Pantazi Ghica, mezinul lui Ion, era numit prefect la Buzău, "în care calitate, la o vînătoare princiară, temîndu-se că nu va ieși destul vînat, cumpără de la țigani zece urși, dîndu-le drumul în pădure. Un urs, ochit de prinț, neînțelegînd sublimul cinegetic al situației, începu să joace ursărește." (G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*) Putem bănui stupoarea lui Carol I, sosit în țară chiar în acel an, în fața exoticului spectacol. Mai tîrziu, pentru oaspeții iluștri și pentru autohtonii cu ștaif, asemenea "puneri la cale" vor deveni mult mai subtile, trăgătorii iscusiți izbutind, printr-o perfectă sincronizare a tirului, să ofere ageamiilor cu ifos iluzia că glonțul *lor* a culcat la pămînt cerbul cel falnic sau vijeliosul mistreț.

Ai voit, iubite amice, să-ți împărtășesc impresiunile mele de la expoziția unor bunuri ce au aparținut familiei Ceaușescu, deschisă la sfîrșitul lunii lui martie în mausoleul din Parcul Carol. Gîndul întocmirii ei în acest loc anume mi s-a părut iscusit și atrăgător, știind mai ales că expoziției îi va urma scoaterea la mezat a obiectelor, precum se obișnuiește în situații de faliment. Instituțiunea "Cochilor vechi", despre care vorbește regretatul N. Filimon în cap. XXIV al merituosului său romanț, descriind locul unde moșii, veșminte și giuvaieruri "treceau din stăpînirea boierilor într-a ciocoilor procopsiți de dînșii", s-a mutat așadar în dealul Filaretului, nu departe de Cuțitul de Argint, pe unde kir Ianulea, fugind de teama creditorilor, își aflase scăpare prin mila istețului Negoiță. Mausoleul care adăpostește licitația și-a expulzat între timp locatarii, fiecare fiind trimis spre alte locuri de odihnă eternă: nimic mai vremelnic decît veșnicia. Acum, în rotonda unde sălășluiseră cîndva Gh. Gheorghiu-Dej, Petru Groza și C.I. Parhon, se oferă spre vînzare bunurile confiscate ale Ceaușeștilor: dulapuri, toalete, mese, birouri, pupitre, scrinuri, taburete, jilțuri, canapele, lampadare, veioze, oglinzi, combine muzicale, carpete, covoare, tapiserii, vaze de cristal, de porțelan, de ceramică, de cobalt, cupe, platouri, albume, mape, casete, bomboniere, jocuri de șah, jocuri de dame, jocuri de țintar, gravuri, statuete, basoreliefuri, tablouri, plachete, compoziții omagiale, machete, costume, sumane, cojoace, șepci etc. "Cîte reflexiuni ironice, picante, sentimentale, se pot face asupra unei așa grămezi pestrițe de vechituri, cu privire la zădărnicia lumii trecătoare prin care au trecut și ele o clipă, nouă, nevești-tejite!" (I.L. Caragiale, *Două loturi*). Mie, amice, mi-a plăcut îndeosebi o machetă de transportor auto blindat, copie aidoma a vehiculului care i-a servit lui Ceaușescu pentru ultima plimbare antumă și din care a coborît cu oarecare stîngăcie, mai-mai să-i cadă căciula din cap.



Prețul jucăriei nu-i din cale-afară de scump: două milioane fără TVA. Mi-a plăcut de asemenea un joc de dame cu piese hexagonale, jumătate din ele să juri că-s bomboane de ciocolată, restul - cu cremă de vanilie. Era și un mic arc de triumf, înalt de vreo 75 de centimetri, sub el cu un grup de nouă soldăței, iar pe frontispiciu cu o rețea de beculețe formînd inscripții alternative: "Ceaușescu și poporul", "Onor comandantului suprem" ș.a. Erau nenumărate jocuri de șah, multe cu piesele "umanizate" pueril (cu excepția, firește, a cailor și turnurilor) și mai toate la scară supranormală, ca și cum ar fi fost făurite pentru uzul unor uriași din poveste. Tot astfel jilțurile în stil gotic sau bizantin, tot astfel o enormă ploscă de lemn vrednică de gîtlejul lui Setilă, tot astfel serviciul de birou prevăzut cu două buturugi scobite - pasămite, călimări! Să fi fost un mod perfid de a-i aminti beneficiarului micimea alcătuirii fizice, în contrast vehement cu grandoarea imaginii fabricate? Enigmă greu de descifrat! Psihanalitic, o putem atașa în schimb revărsării nesfîrșite de obiecte cu profil cinegetic, care acoperă - ele singure - a șasea parte din catalogul expoziției: truse de vînătoare, costume de vînătoare, cuțite de vînătoare, tolbe, genți, portarme, cartușiere, rasteluri, dulapuri, suporturi, panoplii... Cînd obiectul nu e cinegetic prin destinație, atunci e barem prin material: o veioză suspendată de un corn de cerb, un suport de creioane din corn de cerb, cuțite cu mîner de corn, cuiere din copite de ciută... Vin la rînd obiectele de artă cu subiecte vînătorești: o plachetă de metal înfățișînd un cerb și două ciute pe malul unui pîrîu, în decorul unei păduri de brazi; o sculptură în lemn cu un căprior înălțîndu-și capul spre a ajunge un ciorchine de struguri; un tablou-intarsie cu un cocoș de munte în plină expansiune vocală; o cupă de bronz cu motive de vînătoare. Pe dulapuri și vitrine, de sus pînă jos, efigii de cerbi, capre negre, urși, mistreți, fazani, sitari, rațe sălbatice, iepuri, cîini cu vînatul în gură. Un birou cu jilț îmbrăcat în blană de urs ne oferă, pe fața anterioară, scena luptei lui Dragoș cu zimbrul: cinegetica și istoria patriei se îmbrățișează duios și pilduitor.

De mirare că nici unul din artiștii acelui timp n-a cugetat să imortalizeze, spre folosul și desfătarea posterității, izbînzile marelui Nimrod al României. Am fi putut admira astfel o superbă tapiserie cu Ceaușescu cățărat într-un prepeleac, pîndind cu pușca la ochi sosirea unui urs cvasidomestic, deprins de mult să-și capete, prin grija tandră a cabanierului, tainul hranei cea de toate zilele; paralel cu scara prepeleacului, ar fi strălucit în soare un magnific tub de inox, destinat să răspundă cu promptitudine urgențelor fiziologice ale președintelui. Am fi putut contempla apoi o pictură murală de mari dimensiuni - Ceușescu survolînd Carpații la bordul unui helicopter și trăgînd cu pușca-mitralieră într-o turmă de capre negre. Ne-ar fi reținut în fine atenția o vastă compoziție în mozaic - Ceaușescu țintind un stol de rațe sălbatice ce-și urmează nepăsătoare zborul, salutate cu patos de vocea bardului oficial: "Priviți aceste rațe! Și moarte ele zboară!/ Le ține sus în aer iubirea lor de țară!" Dar toate amintitele opere au rămas nerealizate, deși ar fi putut deștepta peste ani "mii de idei energice și salubre, care ar scălda mintea obosită și sufletul amorțit în roua întăritoare a timpilor de antică vîrtoșie trupească" (*Psevdokinigheticos*, IV).

Licitația trece, mausoleul rămîne. Românii nu vor repeta prostia fără seamăn a bulgarilor, care au aruncat în aer mausoleul lui Gheorghi Dimitrov, operație ce s-a dovedit neașteptat de anevoioasă; deși fusese ridicat în mai puțin de o săptămînă, edificiul a rezistat uimitor primei explozii, lăsîndu-se doar nițel într-o rînă, și a fost necesară o a doua detonare spre a-l așterne definitiv la pămînt. Mausoleul din Parcul Carol este, slavă Domnului, sănătos tun și are, sînt încredințat, viitor de aur. Cea mai bună cale de a-l face rentabil ar fi să-l amenajăm ca restaurant de lux. Cele paisprezece nișe ale rotondei ar deveni tot atîtea elegante separeuri, în vreme ce spațiul circular din centru ar servi ca ring de dans. Pe terasa superioară, cu largă vedere asupra parcului, ar fi de asemenea instalate mese, ca și în zona aerisită și plăcută dintre mausoleu și hemiciclul cu urne. Cele cinci arcade de granit roșu, înalte de 50 de metri, ar fi tivite cu becuri colorate, oferind seara un spectacol feeric pentru toți locuitorii Capitalei. O singură problemă mai rămîne de rezolvat: găsirea unei firme cît mai atrăgătoare. În București, la începutul veacului, ființa o cîrciumă zisă "Moartea vînătorului"; o pomenește Caragiale în *Art. 214.* La Bruxelles există un restaurant de elită, "A la mort subite"; altul, mai modest, se cheamă "Au cercueil". Să vedem, iubite amice, ce va alege Belgia Orientului.

Ștefan Cazimir

ALL
EDITURILE ALL
BD. TIMIȘOARA NR. 58, BUCUREȘTI,
TEL.: (01) - 402 26 80; FAX: (01) - 402 26 10;
E-mail: comenzi@all.ro; http://www.all.ro
EDITURA ALLFA
COLECȚIA BIBLIOTECA ALLFA
literatură română

ZIUA ȘI NOAPTEA
Autor: Nicolae Breban
preț: 89 900 lei

OUL DE AUR
Autor: Gheorghe Schwartz
preț: 69 900 lei
EDITURA ALLFA, EDITURA CITITORULUI MODERN
Eu nu vreau să trăiesc, eu vreau să citesc! (Aurel Dumitrașcu)
DEVENIȚI MEMBRU AL CLUBULUI CĂRȚII ALLFA ȘI BENEFICIAȚI DE REDUCERILE DE PREȚ ACORDATE: între 12% și 22%!
(informații și comenzi la tel.: 402 26 20)

Mira FETICU

Două povestiri

O mică ipocrită

SE-NTÎLNISE cu bătrînul domn în fiecare zi, aproape două săptămîni, şi acum, în faţa oglinzii, în timp ce se îmbrăca "pour un nouveau rendez-vous", se întreba dacă nu cumva bătrînul domn se aprinsese prea tare.

Se găsea totuşi nevinovată, nu-l încurajase cu nimic, se întîlneau pentru corectura cărţii aceleia. (Nu se întrebase niciodată de ce o carte are nevoie de atîtea corecturi). Ieşind pe uşă, Silvia îşi spuse că bentiţa de la gît îi vine minunat. Se întrebă ce fel de complimente îi va face azi bătrînul domn. Probabil banale - "ai un ten minunat" şi "ai o talie de invidiat" - sau mai subtile, privind bărbaţii care se uitau după ea, pe stradă.

Se întîlneau întotdeauna la "Mc Moni´s" şi ea se amuza cînd îl auzea pronunţînd "McMoni´s" pe bărbatul acela mai degrabă scund, cu pantalonii croiţi dintr-o stofă fină. Şi cu gură de femeie, un bărbat aproape trecut, ai fi zis că nu se mai gîndeşte la dragoste. Tocmai mania lui de a se întineri îl făcea simpatic. Îşi strîngea buzele în ţocăit, afectat, ca o doamnă, cînd ceva îl nemulţumea şi îşi arunca braţele în faţă mergînd, un fel de a spinteca aerul, ca o marionetă, dar o marionetă care se ştia privită şi admirată.

Silvia îşi aminti toate aceste lucruri aproape alergînd la întîlnire. Ştia că-l va găsi acolo, ţocăind din buze afectat, cu servieta în mîna dreaptă, clipind des din genele mici, scurte.

Vor merge într-o cofetărie şi vor flirta pe marginea corecturii aceleia.

Silviei îi plăcea teribil să stea la masă cu el - pe lîngă faptul că îi cumpăra ce voia, vorbea totdeauna extrem de îngrijit. Putea să se răsfeţe în voie - mintea sau mai degrabă inventa neobosit, iar el se extazia spunîndu-i cît este ea de deosebită, încît el nu se mai poate gîndi la nimic altceva toată ziua.

Silvia mintea cu talent, cu vocaţie, pasional şi felul acesta de conversaţie îi făcea bine. Descoperea cît părea bietul om de depăşit şi-l compătimea sincer.

Astăzi o aştepta exact aşa cum îl ştia, aceiaşi pantaloni din stofă fină, doar altă cămaşă, servieta în dreapta, ţocăitul din buze. Aceeaşi cofetărie. "Nu iei şi tu o prăjitură?" se rugă el răguşit. Şi Silvia acceptă, răsfaţîndu-şi picioarele pe sub masă, mîngîindu-le în timp ce vorbea, emoţionată; îşi încorda glezna, se ciupea de pulpe.

"Ce făcuse ea toată dimineaţa?" Şi Silvia îi spusese chiar adevărul, ştiind că, de data asta, adevărul e cea mai bună minciună.

"M-am văzut cu un coleg, chiar aici, în cofetăria asta."

Şi el întrebă iar - "Un iubit de-al tău?"

Aici Silvia tăcu elocvent, îngustîndu-şi ochii şi chiar strîngînd din buze, ca el.

Probabil îşi imaginează un tînăr dezinvolt, înalt, bine făcut, frumos, poate şi inteligent, iar Silvia aproape că se înroşi, se felicită din toată inima că îşi dă întîlnire cu urîtul ei coleg în cele mai obscure locuri, în cartierele mărginaşe ale oraşului sau mai degrabă la el acasă, unde nu-i poate vedea nimeni.

Ascunzîndu-şi greu surescitarea, bătrînul domn o întrebă aproape în şoaptă, nazal, dar cu cea mai neutră voce:

"Şi ce aţi mîncat? Aţi luat o prăjitură?"

Silvia rămase perplexă, căinîndu-l:

"Cum să ia o prăjitură? Prăjitură ia doar aici. Numai tinerii ăia scorţoşi (şi bătrînii zise în gînd) iau prăjituri în cofetărie - "o savarină", zice el şi ea zice şi ea - "o mascotă".

Noi nu luăm prăjituri, continuă ea, bem şi fumăm.

"E frumos băieţelul cu care te-ai întîlnit?" nu se lăsă bătrînul domn.

Silvia îi pedepsi crunt gelozia, făcînd din camaradul ei un Adonis, încît bătrînul domn, mirosind exagerarea, se aţîţă mai tare, fiert în gelozia lui ca racul în vin alb.

Dac-ar fi alunecat pe o coajă de banană, în mijlocul străzii, rotofei şi băţos cum era, stîrnind rîsul lumii, tot n-ar fi suferit aşa cum suferea acum, gîfîind încet şi aproape suspinînd, aşa că Silviei i se făcu milă de el şi-ntr-un gest de noblete îi mîngîie mîna căzută pe masă, el se uită uimit la ea şi, înspăimîntat, îşi roti ochii în jur, ca un hoţ de ocazie.

Faţa i se înroşi, scoase un fel de sughiţat, mai mult un geamăt de parcă ar fi izbucnit în plîns. O doamnă de la masa din faţă îşi întoarse capul, uitîndu-se lung

Atunci Silvia îl înjură în gînd şi, privind peste capul lui, se jură că de mîine îşi va căuta un iubit. Dar nu unul oarecare, ci un Adonis.

E adevărat că nu-i mai stătea capul la nimic altceva decît la ea, la Silvia. O vedea de două săptămîni zi de zi, pe motiv că manuscrisul pe care l-a primit era scris într-o limbă română infernală, atîtea şi atîtea greşeli! Şi aici el devenea deodată serios, întrebîndu-se dacă nu cumva publică manuscrisul de dragul fetei. Ei da, probabil că aşa e. Dar fata asta nu e ca toate celelalte. Te intimidează, rîse el scurt, parfumîndu-şi gura cu o bomboană; ieşi pe uşă fără grabă - ea întotdeauna întîrzie două minute.

O vedea venind în rochia ei uimitoare, dintr-o pînză uimitor de subţire, un fel de voal? ba nu, un fel de tifon, ce curaj pe ea, să-şi facă rochie dintr-o pînză care poate plesni la un pas mai neatent. Se gîndi cît de repede ar putea fi dezbrăcată Silvia, din punctul de vedere al rochiei, ce glumă stupidă, Silvia n-ar aprecia-o deloc! Si sérieuse, cette jeune fille, cîntă el nazal, postîndu-se în colţul restaurantului aceluia, unde o aştepta zi de zi, la aceeaşi oră.

O văzu venind grăbită, rochia cunoscută, dar avea la gît o bentiţă din acelaşi material ca rochia, era mai drăguţă ca de obicei, îşi ducea rucsacul pe umărul drept, parcă neajutorată, şi-l ţinea ca pe o baionetă cu mîna stîngă încrucişată pe piept.

În drum spre cofetărie (unde nu se simţea niciodată prea în largul lui) aproape că n-au vorbit, dar o simţea uneori uitîndu-se cu coada ochiului la el.

Ajunseră, masa lor era azi ocupată şi s-au aşezat la singura liberă, ascunsă după uşă.

Îi plăcea s-o vadă mîncînd, mînca totdeauna cu poftă şi îşi trecea mereu vîrful limbii peste dinţi, aşa de des, încît el era sigur c-o face intenţionat. O mică ipocrită, o perversă mică, cîntă el în gînd, privind-o în ochi şi citind în ei un surîs pe care Silvia niciodată nu-l arătase.

Cu acelaşi surîs în ochi, ea îi spuse că de dimineaţă s-a văzut cu un băiat, un coleg, zicea ea (sigur era iubitul ei, cel cu care făcea amor), de aceea o întrebă:

"Un iubit de-al tău?"

Ea îşi frecă picioarele pe sub masă, îşi trecu vîrful limbii peste buza de sus şi nu răspunse. Îşi aprinse o ţigară şi se uită la el prin fumul ţigării.

Bărbatul îşi aminti atunci că o văzuse odată pe stradă cu un băieţel slăbănog şi prost îmbrăcat, care însă o mînca din ochi.

"E frumos?" o întrebă el, prins în joc şi Silvia se grăbi aşa de tare să răspundă, încît el înţelese imediat că mintea.

O lăsă să vorbească, să îndruge verzi şi uscate şi, cînd ea se opri să-şi aprindă o altă ţigară, o privi cu reproş.

Silvia se înroşi şi, fîţîindu-se mai tare pe scaun, aproape emoţionată, îi mîngîie cu degetul arătător mîna, privindu-l cu ochii ei mari şi mincinoşi. El vru să rîdă, dar nu scoase decît un sughiţat, se înroşi un pic pentru că ghiorţăitul ăla venit din gît fusese ridicol, se enervă şi îşi spuse că mîine o va duce în garsoniera lui. Pe ce motiv? se întrebă, aprinzîndu-şi, la rîndul lui, o ţigară.

Ei bine, îi zîmbi el Silviei, ei bine, mîine va uita corectura acasă.

Adulter

N-A ZIS nimeni că e uşor să-ţi înşeli bărbatul. Şi chiar dacă nu te crede nimeni, tot e prima dată cînd o faci.

Prima sau a suta oară, cam acelaşi lucru, şi totuşi e prima dată, te temi că s-ar putea să se blocheze circulaţia şi să nu mai ajungi la el, ţi-ar lua o zi întreagă să ajungi dintr-un capăt al oraşului în celălalt, ar putea să blocheze circulaţia studenţii care fac grevă, ţi-ai putea rupe piciorul cînd cobori din metrou sau e posibil ca la intrarea în blocul lui să te întîlneşti cu cea mai bună prietenă.

Iese din calcul această ultimă posibilitate. Presupunînd că ai avea o "cea mai bună prietenă", nu ţi-ar păsa.

Mergi ca la ghilotină. Nu. Ca în transă. Nimeni nu te poate opri. Şi nimeni nu te poate învinui că faci ceea ce faci. Vor curge vorbele pe lîngă tine.

Cînd auzi ceva rău despre tine te faci mai subţire decît eşti, şi eşti atît de subţire încît să placi, nu-ţi faci griji de la vorbă - şi te strecori, îmbujorată, cu o suliţă înfiptă în piept, prin mulţime (vezi o mulţime de oameni care te huiduie), dar tu treci mai departe cu ochii legaţi.

Mergi mai repede decît metroul care e doar la Mihai Bravu, tu urci deja cu ochii minţii scările blocului lui, suni la uşă, el îţi deschide şi tu îi spui - trebuie să-i spui - cît de puţin îţi pasă de ce vă fi *mîine* - tu *azi* îl vrei.

Oricît vei sta la el, vei ajunge la serviciu în timp util. Nu-ţi vine să crezi ce simplu e.

Ai crezut toată copilăria că mătuşa care îl înşela pe unchiul tău era o mizerabilă, nu înţelegeai de ce nu se crapă pămîntul s-o înghită, chiar tu ai găsit-o în dormitorul mare cu un bărbat îmbrăcat doar cu un slip bleumarin.

E ciudat că nu-ţi mai aminteşti ce s-a întîmplat după ce i-ai deconspirat. Sau nu i-ai deconspirat? Poate erai prea mică pentru a vorbi.

Dar de atunci încoace au trecut douăzeci de ani şi n-ai spus nimănui. Mătuşa ta încă place şi bărbatul ei e mai îndrăgostit de ea ca niciodată.

Nu ţi-ai imaginat că e atît de simplu. La început nu l-ai iubit şi în lipsă, l-ai iubit doar cînd era de faţă, dar nu merită să vorbeşti despre asta, s-a schimbat totul de la primul sărut. Un bărbat din tinereţea ta care se întoarce la tine după zece ani. Poate să fie un nenorocit care nu merită să-i dai atenţie. Dar cînd se întoarce vinovat şi-ţi încălzeşte mîinile la subţiori?

E momentul să spui că ştie românește mult mai puţin decît la început, cînd, student albanez eminent la el acasă, a venit să înveţe românește. Şi a stat cinci ani cu tine în bancă, într-o serie în care ceilalţi doi băieţi între cele o sută de fete erau deja adjudecaţi.

Şi vine acum şi-ţi spune "uită-te în ochii mei, sunt ochii unui om fericit" şi, coborînd scările la metrou ieri seară, "opreşte-te, am găsit un moment de eternitate"; ţi s-au încălzit mataţele, ţi-ai îndoit mîneca hainei şi i-ai prins mîna, şi arsura din stomac s-a transformat acasă în bătăi prea dese de inimă şi nervi că te sună tot felul de imbecili şi nu el, el de ce nu sună?

Treci aproape fugind pe lîngă biserica din spatele blocului lui, ai ajuns în holul blocului, vei urca cele două etaje pe jos sau cu liftul?

Concentrează-te o secundă, respiră adînc de cincizeci de ori. Hai, de cinci ori măcar şi spune-mi, chiar vei face asta mîine dimineaţă?

În fiecare seară îţi imaginezi cum goneşti spre altă dragoste, dar te trezeşti prea tîrziu ca să mai ajungi şi la el şi mergi direct la serviciu.

■

MIRA FETICU (născută la 10 decembrie 1973 la Breaza-Prahova) a absolvit în 1998 Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, iar în prezent îşi pregăteşte doctoratul. Este redactor la Radio România Actualităţi. Cu versuri a debutat încă din 1992 (în revista *Contrapunct*).

Schiţele publicate acum în *România literară* reprezintă debutul ei în proză. Le-am ales dintre mai multe, toate foarte scurte şi scrise alert. Autoarea intră de obicei direct în subiect, iar în relatare sare diverse etape, bazându-se (uneori excesiv) pe cooperarea cititorului. Tema predilectă este atracţia erotică, exercitată de o tânără asupra unui bărbat trecut, de un elev asupra profesoarei lui, de un albanez asupra unei românce (care mai e şi căsătorită) etc. Între parteneri există de cele mai multe ori o incompatibilitate flagrantă, care face proiectul erotic nerealist sau chiar caraghios. În felul acesta se configurează o *comedie a dragostei*. Inteligentă şi uşor blazată, autoarea înregistrează atracţia erotică cu obiectivitatea fizicianului care înregistrează atracţia gravitaţională. Şi totuşi, în stilul ei direct şi expeditiv, în refuzul decis al literaturizării se descifrează o nostalgie a iubirii. A acelei iubiri care apare în detestate cărţi melodramatice sau în visurile secrete ale unei femei singure.

Alex Ştefănescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Ieşirea din fantasmagorie

ÎN CEI zece ani care s-au scurs de la prăbuşirea structurilor şi a instituţiilor comuniste din România, nimic nu a cunoscut o manifestare mai dezlănţuită (nici măcar lăcomia şi raptul economic) decît năzuinţa reprezentării simbolice şi iluzia proiecţiei în eternitate. De la victimele celor cincizeci de ani de teroare comunistă la supravieţuitori şi de la victimele recente, din decembrie '89, la răniţi şi la urmaşi, ca să nu mai punem la socoteală şi scadenţele timpurilor istorice, s-au întrecut cu toţii, direct sau prin legatari mai mult sau mai puţin îndreptăţiţi, să-şi fixeze efigia într-un monument public. Mai puternic decît grija pentru ziua de mîine sau decît îngrijorarea pentru cea de azi s-a manifestat, prin nu se ştie ce complicată alchimie sufletească, morală ori, poate, numai propagandistică şi narcisiacă, preocuparea fierbinte pentru buna administrare a veşniciei. Cum orice fel de autoritate a intrat prompt în disoluţie după '90 şi cum nimeni n-a mai avut nici chef şi nici răbdare să mai asculte pe nimeni, toţi cei care s-au trezit peste noapte cu o brumă de putere şi-au descoperit brusc şi cele mai felurite competenţe. Iar dintre acestea, cea mai la îndemînă şi mai autoritară a fost, fără îndoială, cea în istorie, aşa, în general, şi în voievozi în particular. Cum altfel şi-ar fi putut dovedi mai bine un primar, un prefect, un director de şcoală, un şef de poliţie sau un veteran de război autoritatea administrativă, politică sau morală dacă nu printr-un dialog direct cu miturile naţionale şi prin cauţionarea publică oferită de umbra vreunei copleşitoare peronalităţi medievale sau chiar mai de dincoace, dinspre zilele noastre. Astfel au apărut, cu o urgenţă furibundă, în mai toate oraşele ţării şi chiar prin unele sate altminteri liniştite, monumente după monumente, statui după statui, troiţe după troiţe şi aşa mai departe. Victimele directe ale acestei adevărate hemoragii simbolice au fost în primul rînd spaţiul public şi bunul simţ, iar, în al doilea rînd, istoria naţională, cu precădere cea romanţată şi împinsă în mitologie, cu voievozii ei şi cu tot soiul de alte figuri civilizatoare. În topul preferinţelor metafizico-propagandistice ale autoproclamaţilor manageri ai eternităţii s-au situat acele personaje care au intrat comod în conştiinţa publică drept purtătoare ale unei măreţii tragice. Mihai Viteazul, evident, călare, Avram Iancu, înconjurat sau nu de tulnicărese, Mihai Eminescu androgin şi astral şi, cu oarecare timiditate, chiar Ion Antonescu, au fost de departe eroii cei mai rîvniţi şi mai curtaţi. Pînă unde a mers această patologie a monumentului public se poate uşor observa din formele delirante, groteşti şi paranoide care au/ne-au invadat geografia cu promisiunea reanimării istoriei. Statuia lui Avram Iancu de la Cluj, păstorită de Gheorghe Funar, este exemplul cel mai elocvent în acest sens şi el ar trebui să figureze în toate manualele de psihiatrie. Din aceste construcţii aberante, în care aroganţa se întîlneşte cu veleitarismul, cel mai păgubit iese, pînă la urmă, modelul însuşi care devine, peste noapte, dintr-un reper eroico-metafizic o biată caricatură, obiect al unui spectacol degradant şi inutil. Prin aburii unei asemenea confuzii fără margini şi fără capăt, au reuşit, totuşi, să se arate cîteva lucrări de artă monumentală care exprimă cu adevărat momentul actual şi îşi transmit firesc mesajele specifice. Aici intră, fără nici o îndoială, lucrările lui Paul Neagu de la Bucureşti şi Timişoara, *Traian* al lui Vasile Gorduz (lucrare amplasată la Sevilla şi la Roma), *Sf. Gheorghe* al Silviei Radu de la Timişoara şi *Iuliu Maniu* al lui Mircea Spătaru din Bucureşti, amplasat în faţa bisericii Kretzulescu. Cea mai proaspătă lucrare monumentală şi, alături de aceea a lui Mircea Spătaru, cea mai importantă din ultimele decenii, s-a dezvelit recent în parcul Kisselef şi îl are ca autor pe sculptorul Ioan Bolborea. Comandă a armatei, mai exact a Trupelor de uscat, această lucrare este un monument al *Infanteriei române* şi constituie o adevărată probă, poate chiar una definitivă, care priveşte raportul dintre artist, comanditar şi spiritul public. Construcţie verticală în bronz de peste unsprezece metri înălţime, o sinteză între columna comemorativă, pe care noi o cunoaştem foarte bine în varianta Columnei lui Traian, şi coloana portantă, aceea a ordinelor arhitecturii clasice, lucrarea lui Bolborea este o lucrare monumentală care împacă într-o viziune liberă şi modernă dorinţa de reprezentativitate a comanditarului cu expresivitatea plastică şi cu gîndirea complet dezinhibată a artistului. Formă zveltă şi masivă în acelaşi timp, această coloană a Infanteriei mizează fundamental pe armonizarea contrariilor, pe acea puternică expresivitate care se naşte din tensiunea unor forţe adverse: secţiunea circulară este animată prin reţeaua de caneluri a suprafeţei, monotonia cilindrului este anulată prin ieşiri viguroase din plan, plinul este întrerupt prin ritmurile bine calculate ale golurilor, iar nondiscursivitatea aproape de abstracţie a coloanei este contracarată şi ea prin intervenţii figurative care înviorează ansamblul fără a deplasa, însă, accentul pe fabulaţie şi pe retorică. În afara oricărei îndoieli, chiar dacă nu suntem acum nici la jumătatea sa, lucrarea lui Bolborea este cel mai important (şi mai impozant) eveniment artistic al anului 2000. Şi asta nu din pricina că nu ar mai avea cine să realizeze unul comparabil, ci datorită faptului că bugetul actual n-ar mai fi în stare să suporte o asemenea investiţie şi, esenţial, pentru că nici un alt comanditar, în afara instituţiei miliatre, nu ar mai avea răbdarea să aştepte, disponibilitatea să înţeleagă, respectul pentru legalitate şi încredinţarea fermă că numai profesioniştii pot duce lucrurile la bun sfîrşit. ■

DANS

UN GEN LA MODĂ

TEATRUL ACT se dovedeşte a fi ce şi-a propus să fie: un spaţiu neconvenţional deschis unor spectacole neconvenţionale. Între alte producţii artistice, el găzduieşte acum şi creaţia lui Miriam Răducanu, *Caleidoscop,* realizată cu şapte tineri actori, absolvenţi ai Facultăţii de Teatru, din cadrul Universităţii Ecologice.

De-a lungul carierei, Miriam Răducanu a lucrat în egală măsură şi cu dansatori şi cu actori. Le-a fost şi unora şi altora profesoară şi a realizat apoi cu ei spectacole, cum s-a petrecut lucrurile şi în acest caz. Legătura intimă a acestei coregrafe cu teatrul se citeşte în fiecare dintre piesele sale, a căror primă calitate este atmosfera lor specifică, cu trimitere limpede către un spaţiu şi un timp anume, şi mai ales către o anume stare de spirit, specifică acelui loc şi timp.

Aceeaşi trăsătură definitorie o are şi recentul spectacol *Caleidoscop,* care înmănunchiază o serie de lucrări cu parfum *retro,* cât şi altele impregnate de climatul zilelor noastre. Între acestea din urmă, *Reportaj,* pe un colaj din Charlie Mingus şi J.S. Bach sau *Un alt fel de show,* pe muzică de D. Şostakovici sunt puternic marcate de violenţa lumii noastre actuale, în timp ce *Song-urile de Berthold Brecht,* pe muzică de Kurt Weil sau *Din Bucureştiul de altă dată,* pe muzica lui Jean Moscopol, au tristeţe nostalgică sau poezie ironică, după caz, cât şi o plastică individuală şi de grup, deosebit de sugestivă.

Muzica aleasă, detaliile semnificative de costum, vorbele spuse sau cântate de actori, dar mai ales dansul lor - în sensul lui cel mai larg, de mişcare corporală care se exprimă la fel de expresiv printr-un gest, printr-o atitudine în care se aşează, prin felul cum merge, dar şi prin mişcări propriu-zise de dans - formează un tot, care şi de astă dată ne dezvăluie felurite biografii interioare. Uneori, aceşti artişti compleţi, care se numesc Manuela Alionte, Ştefan Aruxandrei, Bogdan Dumitrescu, Clara Flores, George Frîncu, Iulia Siia, Dana Teodorescu, Luminiţa Vîlciu şi Dan Vulc, sunt greu de deosebit de nişte dansatori profesionişti, cum se întâmplă în piesa *În ritm de jazz,* pe muzică cântată de Ella Fitzgerald şi Louis Amstrong, unul dintre cele mai bune momente din spectacol, alături de lucrarea din final, simplă dar expresiv creionată, *Copilărie,* interpretate la trompetă de Constantin Gheorghina.

***Caleidoscop*, spectacol de Miriam Răducanu**

Genul de *teatru-dans,* pe care îl practică Miriam Răducanu de zeci de ani, este astăzi un gen la modă, în care crează artişti din toate generaţiile. Deci, şi în acest domeniu al dansului contemporan, Miriam Răducanu poate fi socotită o iniţiatoare a genului.

Liana Tugearu

MUZICĂ

BACH al nostru cel de toate zilele

PRIN dimensiunea ei spirituală, prin cea umană observată în cel mai omenesc sens al cuvântului, prin dimensiunea artistică - imensă şi diversă, realmente copleşitoare - muzica lui Bach se menţine, iată, în actualitatea imediată a vieţii artistice publice. De două secole! Începând cu marea *revelaţie* pe care o oferă publicului german, la Leipzig, Felix Mendelssohn Bartholdy - cel care descoperă în colbul vremii, cel care dirijează "Pasiunile după Matei" redate, de atunci, circuitului vieţii de concert - şi până în zilele noastre când idei muzicale bachiene penetrează însuşi fenomenul pop-art, iată drumul, iată aşezarea în actualitatea fiecărei epoci, aşezare pe care Bach o operează vis-à-vis de fiecare dintre noi. Este o aşezare, este o dimensionare pe care, în egală măsură, am creat-o noi, noi cei de astăzi, noi cei de acum o sută, două sau trei sute de ani. Fiecare în felul său, fiecare după nevoile sale, observând aspectele utilitare, cele de trebuinţă zilnică, sau pe cele pe care le descoperi cu îndelungă râvnă, cu aplecare fără de sfârşit, prilej cu care poţi, eventual, descoperi valori de întremare spirituală - de întremare întru credinţă - dintre cele mai preţioase. Căci Bach, cum ştim, este izvorul; este sensul cuvântului german preluat de nume şi transferat în timp asupra operei.

Didactică şi artistică, pragmatică şi poetică, lumească şi ecleziastică, fascinantă şi livrescă, actualitatea lui Bach poate fi asemuită prezenţei printre noi, prezenţei cotidiene, a lui Leonardo sau Shakespeare. Ne putem imagina pe noi înşine în lipsa lor? Greu de presupus. Apelînd la ei, rămânând alături de ei, putem depăşi angoasele, putem depăşi malformările şi contorsiunile lumii cotidiene, îi putem conferi valoare şi sens. Alături de ei, alături de Bach, putem spera s-ajungem spre normalitate. Astăzi, lumea muzicală - şi nu numai - îi face lui Bach o mare plecăciune; mai adânc, acum când se împlinesc două secole şi jumătate de la intrarea sa în nemurire. În acest an, mai mult ca altădată, cântăm muzica lui Bach cu gândul de a ne cunoaşte, cu gândul de a ne recunoaşte pe noi înşine, de a regăsi verticale clătinate, de a reechilibra conştiinţe tulburate.

Nu este o noutate, de la începutul de secol XIX şi până în zilele noastre, fiecare epocă, fiecare generaţie l-a căutat şi s-a regăsit în muzica lui Bach. Iar confesiunile bachiene ale marilor muzicieni rămân exemplare. De la Wanda Landowska şi Albert Schweitzer la Pablo Casals, la Menuhin şi Szeryng, de la Stokowski la Anton Webern, de la Enescu şi Lipatti la Harnoncourt şi *Glenn* Gould.

În ceea ce ne priveşte...situaţiile de exemplaritate sunt destul de distanţate în timp. Iar în ultimii 50 de ani...reuşite au existat. Dar nu au fost numeroase pentru a se fi constituit într-o şcoală, într-o tradiţie. Singulare şi exemplare rămân în epocă evoluţiile Emiliei Petrescu, Marthei Kessler, cele ale lui Helmut Plattner sau Kurt Mild. Oratoriile bachiene, cantatele, puteau fi programate doar în urma unor aprobări speciale sau... lipseau cu desăvârşire.

În aceste condiţii, la Radio, recenta săptămână de muzică bachiană, organizată de Direcţia Formaţiilor Muzicale, s-a constituit - se poate spune - într-o iniţiativă de quasi pionierat. Pregătit minuţios încă din stagiunea trecută - aşa cum se procedează la casele cele mari! - evenimentul a dispus de percutanţă şi de eficienţă. La nivelul publicului, la acela al muzicienilor performeri înşişi. Este bine de ştiut, atât cei doi dirijori - muzicianul gazdă, Horia Andreescu, Cristian Mandeal, revenit spre bucuria noastră a tuturor în activitatea de concert a formaţiilor muzicale ale Radioului bucureştean - cât şi Orchestra de Cameră, au prezentat pentru prima oară programe integral închinate muzicii cantorului de la Leipzig. Constituie un privilegiu faptul că momentele de maximă consistenţă ale săptămânii bachiene, concertele Orchestrei de Cameră, au beneficiat de girul profesional şi artistic a două dintre marile personalităţi ale vieţii noastre muzicale. S-a lucrat mult, s-a învăţat mult, s-a cântat bine; în marea majoritate a situaţiilor. Concertele Orchestrei de cameră - în număr de patru - au crescut, efectiv, de la un moment la celălalt. Chiar pe parcursul aceleiaşi seri de muzică, cum s-a întâmplat în primul concert condus de dirijorul Cristian Mandeal. Timidităţile de început, atacurile nesigure, au fost depăşite. Pentru prima dată la noi Cristian Mandeal a prezentat ciclul integral al celor şase Concerte Brandemburgice, al celor patru Suite pentru corzi şi suflători. A fost concepută şi realizată o sonoritate cu totul nouă pentru acest ansamblu, o sonoritate diferenţiată timbral, colorată sobru, de o manieră proprie muzicii baroce, o sonoritate ce a îmbogăţit imaginea dansurilor de epocă; uverturile suitelor au dispus de tonalitatea sărbătorească, chiar grandioasă, apropiată de fastul muzicii lui Händel, spre exemplu. Soliştii înşişi au dat importanţa cuvenită momentului; mă gândesc la preţiozitatea tonului în cazul oboistului Adrian Petrescu, la coeziunea grupului solistic în cazul trioului format din violonista Anda Petrovici, flautistul Ion Bogdan Ştefănescu, clavecinistul Nicolae Licareţ, la evoluţia virtuoză de aleasă strălucire în cazul violoniştilor Daniel Manassi şi Valentin Nastasă, la susţinerea clavecinistică bine formulată din punct de vedere stilistic, în cazul Veronei Maier, la pitorescul inefabil al tonului trompetistei Laura Vukobratovic, din Iugoslavia, invitată în mod special pentru aceste concerte.

Un moment aparte, de entuziasmantă colaborare camerală, l-a constituit prezentarea celui de al 6-lea Concert, în si bemol major, cu două *viole* soliste; Gabriel Bălă, membru al Filarmonicii bucureştene, şi Gad Lewertoff, din Israel, ne-au adus în memorie bogăţia timbrală, tipul de trăsătură de arcuş proprie maeştrilor deceniilor de mijloc ale secolului. Cu acelaşi interes l-am reaudiat pe solistul oaspete, două seri mai târziu, în Concertul de Johann Christian Bach. A fost o seară integral dedicată muzicienilor din familia Bach, un concert de concerte condus cu abilitate de maestru, de către dirijorul Horia Andreescu; dispune de o vitalitate pulsatorie, o vitalitate antrenantă şi generoasă în comunicare, de o acuitate a concretizărilor muzicale ce luminează forma, ce dă coerenţă structurilor. Entuziasmantă a fost, în acest sens, colaborarea cu celebra violoncelistă Natalia Gutman, o veche prietenă a muzicienilor noştri, un invitat de onoare râvnit de multe dintre marile săli de concert ale lumii; cu concursul domniei sale am putut audia Concertul în si bemol major de Philip Emmanuel Bach, de asemenea, la cererea insistentă a publicului, câteva pagini din Suitele pentru violoncel solo ale lui Johann Sebastian. Tonul generos este susţinut de o consistenţă a sentimentului ce anulează - în cazul lucrării concertante - convenienţele unei partituri situate în zona începuturilor clasicismului muzical. Aceluiaşi teritoriu stilistic îi aparţine şi Simfonia concertantă în la major, de Johann Christian Bach, celălalt fiu al maestrului, lucrare realizată de Natalia Gutman în colaborare solistică cu violonistul Sviatoslav Moroz, tânăr artist aflat într-o vigu-roasă, într-o promiţătoare expansiune a talentului său. Muzician bachian învederat, pe parcursul aceleiaşi seri de muzică l-am urmărit pe pianistul Christopher Czaja Sager, în Concertul în fa minor de Johann Sebastian; de asemenea, pe parcursul unui întreg recital, ne-a prezentat patru dintre Partite, suitele de dansuri baroce ce situează sugestia iniţială a mişcării în domeniul metafizic al pătrunderii adevărurilor celor mari pe care muzicianul solist le tălmăceşte cu firescul unei adresări colocviale de o cuceritoare naturaleţe. Captivant, pe momentele importante ale acestuia, s-a dovedit a fi şi concertul - l-aş putea numi - fluviu, concert cameral desfăşurat pe parcursul a opt ceasuri sub genericul provocator "Bach - Non Stop". Menţionez aici, cu titlu de special interes, realizarea Variaţiunilor "Goldberg" în viziunea unui tânăr maestru, cea a pianistului Viniciu Moroianu, un act al unei comunicări pe cât de coerente pe atât de sensibil spiritualizate. Dintre tinerii artişti... un progres evident poate fi observat în cazul clavecinistei Cipriana Smărăndescu; demonstrează o salutară orientare profesională în perioadele din urmă; de asemenea, membrii formaţiei "Collegio Stravagante", tinerii violonişti Mihai Ghica, Ilie Maşala, Cezar Riza la clavecin şi orgă, vocaliştii Geanina Munteanu şi tenorul Răzvan Ţuculescu, dovedesc că urmează traseele unui profesionalism atent orientat în universul muzicii bachiene. Vilonista Cristina Anghelescu, Nicolae Licareţ la orgă, violoncelistul Alexandru Moroşanu în compania organistului Florin Chiriacescu, Cvintetul de suflători "Concordia", Trio "Aperto", cu toţii au închegat imaginea unui flux al spiritualităţii bachiene în zone mai puţin spectaculoase, camerale, ale muzicii maestrului.

În sfârşit, momentul final al festivalului - de la nivelul concepţiei şi până la cel al realizării - i-a aparţinut dirijorului Horia Andreescu în compania Orchestrei de Cameră. Întregul concert a fost dedicat unor pagini puţin cunoscute la noi, în circuitul vieţii noastre de concert, literaturii vocal-instrumentale de cult, anume *genului* cantatelor. Menţionez distincţia de unicitate a concertului în contextul vieţii muzicale bucureştene; este de amintit sprijinul consecvent pe care serviciile culturale ale Ambasadei Republicii Federale Germane îl acordă instituţiilor noastre de cultură. Căci - şi de această dată! - materialele concertului, partiturile, au fost procurate cu susţinerea financiară a acestei instituţii. De altfel întreaga seară de muzică a dispus de o strălucită îmbinare a unor aspecte care, împreună, ar trebui să marcheze în mod firesc - aşa cum se întâmplă la casele cele mari - fiecare manifestare a vieţii noastre de concert. Cu concursul dirijorilor Horia Andreescu şi Cristian Mandeal, Orchestra de Cameră Radio a câştigat importante trepte de profesionalism; o face în beneficiul vieţii noastre de concert, a muzicienilor înşişi, a unui public tânăr avid de întremare spirituală în compania muzicii bachiene. Nu este puţin lucru.

Dumitru Avakian

CINEMA

D. I. S., Maestrul de cinema

ÎN NOAPTEA de 17 spre 18 aprilie, 1985, acum 15 ani, la aproape 90 de ani, care coincideau cu cei ai artei filmului, D. I. Suchianu ne-a părăsit în plină Săptămână Luminată, când Porţile Raiului sunt deschise, (cum i-a fost dat şi Gretei Garbo) căci Cel de Sus a hotărât că ni l-a lăsat destul să ne bucurăm de al său entuziasm nemărginit şi de a sa cultură enciclopedică. Ni l-a luat noaptea, când nu sunt proiecţii cinematografice, ca să-i fie mai uşor să se despartă de marele ecran. În aceeaşi zi avea să-i apară, în draga sa *Românie literară,* ultima cronică. Nu se plictisise niciodată de filme. Credea că pe Lumea Cealaltă rememorezi tot ce-ai citit şi ai acumulat drept cunoştinţe într-o viaţă de om, şi ca să ai ce face o eternitate, trebuie să fii destul de cultivat... Povestea cu nesaţ despre marile capodopere cinematografice şi ale lor nestemate - adică acele clipe de geniu şi frumuseţe ale unui film. D.I.S. a inventat termenul de "poveste bis", ca un fel de premoniţie a ceea ce va face Hollywood-ul din *Pe aripile vântului* sau din jocurile video cu "n" variante la acelaşi scenariu, pe care ţi le poţi concepe singur, dacă ai destulă imaginaţie. "Povestea cinematografică nu este o simplă poveste, ci o fotografie a gîndului", spunea Maestrul... "Gândirea este totdeauna un act creator, căci a pricepe înseamnă a descoperi că un anumit lucru e altceva decât credeai că este. Este America primilor navigatori. Este fericirea de a pricepe."

A şocat sau a intrigat, uneori, prin afirmaţiile sale, dacă ar fi doar să ne amintim de controversa cu Mioriţa, pe care, de altfel, o cunoştea profund, căci o tălmăcise impecabil în franceză. Susţinea, cu ardoare, că are un final deschis şi deci nu ştim dacă într-adevăr ciobănelul a fost ucis. Cât optimism! Ce bine ne-ar prinde să ne molipsim de la dom' Profesor...

Irina-Margareta Nistor

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

COASTA PACIFICULUI

DE LA San Francisco la Los Angeles orice turist dornic să vadă totul ia de obicei autobuzul de cursă lungă numit *Ogarul cenuşiu*... Deşi drumul cu avionul este mai confortabil, mai rapid, avînd aproape acelaşi preţ, mai ales dacă indici ziua întoarcerii, înscrisă pe bilet... Cu *Ogarul cenuşiu* însă, ai prilejul să vezi coasta funestă a Pacificului a cărei falie celebră poate oricînd să producă surparea catastrofală înghiţind aşezările atît de dese şi de dezvoltate în această parte a continentului nord-american hărăzită celor mai puternice zdruncinări ale scoarţei terestre. Ce este vrednic de remarcat, e că în ciuda atîtor cutremure devastatoare, totul aici se reia îndată de la început construindu-se cu şi mai mare frenezie. Nici vaietele, durerile pricinuite de teribilele seisme nu durează prea mult în America şi nu se pot compara cu reacţia umană din alte locuri ale globului expuse cutremurelor, - semn, cert, că *rasa* aceasta, *rasa* americană este făcută să suporte cele mai mari şocuri fără lamentaţii inutile sau fără de capăt...Autobuzul,...*Grey-Hound*-ul... înaintează lin, decis şi, nu ştiu de ce, parcă *domestic,* în timp ce şoferul, un tip gras şi chel fredonează conducînd o melodie pe care nu am reuşit s-o ghicesc. La staţii, el deschide larg uşile apăsînd pe o manivelă, invitînd pasagerii să coboare, dacă vor, dacă e să se facă vreo pauză... Sînt singurul care mă dau jos de fiecare dată, călcînd pe pămîntul nou, mereu altul, cu alte case, alte firme, săltîndu-mă să văd *dacă aicea pămîntul ţine, rezistă...* Un pasager care m-a văzut pe fereastra vehiculului facînd gimnastica aceia curioasă, avea să-mi adreseze ceva la întoarcere făcîndu-mi semne, dar nu înţelesesem nimic şi dădusem din cap, aprobativ. Nici azi nu ştiu de fapt ce aprobasem.

Trebuie să mai spun că, lăsîndu-ne în jos, spre sud, băgasem de seamă că pe firmele comerciale înalte, dacă textul reclamei necesita un DA, o afirmare pozitivă... gen *Cu detergentul X,... Da... cureţi totul mai repede, folosiţi X.* Ei bine, acum nu mai scria *Yes,* acum scria *Si* ca-n Cervantes. Nu-ţi trebuia prea mult ca să deduci că intrasem pe pămîntul care altădată era al Mexicului, de care tinerele State americane îl uşuraseră, altfel decît făcuseră cu Alaska, pe care o cumpăraseră pe cîteva milioane de dolari - aur de la ţarul "imbecil", cum îi spunea în 1985 la Irkuţk poetul Sava Filipovici, bunul meu prieten căruia începusem să-i spun ca acasă *Filipescu,.. Filipescule!...* Chiar! O fi pus el oare la loc statuia ascunsă a celuilalt ţar, cuceritorul, despre care se jura, pe malul fluviului Angara, că o va restaura *cînd îi va veni lui la îndemînă?* Şi uite că-i venise. Şi mai mult ca sigur că se ţinuse de cuvînt.

Din timp în timp, mă duceam la şoferul irlandez, după cum aveam să aflu, şi, vorbind cu el, tot făceam *Si, Si,* ca şi cum aş fi ajuns acasă. Iar el începuse să mă aprobe în spaniolă, întrebîndu-mă dacă eram cumva mexican, luîndu-mă de mexican, - *da' nu era cazu'* - şi mă întrebase că de fapt de unde sînt. Cînd îi spusesem, el dăduse repede din cap ca atunci cînd te prefaci că ştii ceva sau ca atunci cînd vine vorba de o himeră... Totuşi, fiindcă pomeniram de Mexic, eu zic că tot e mai bine că îl cuceriră americanii, - teritoriul acela imens din care azi face parte şi *Hollywood*-ul, fiindcă altfel, cu mexicanii ăştia, n-am mai fi ştiut pe unde s-o întoarcem de atîtea telenovele...

* * *

Urma *Santa Barbara,* unde trebuia să coborîm. Ne aştepta în piaţa din centrul oraşului dragăuţa noastră de Hana, măritată cu un doctor născut şi el în România, dar pe care nu-l cunoscusem în ţară. Dacă mai sînt azi pe lume buni români, aceştia sînt, indubitabil, evreii de mult dezrădăcinaţi. Ei nu uită, oriunde s-ar găsi, de mititei, de ciorba de burtă, de Gică Petrescu, iar dacă vreunul merge pe 80, te întrebi intrigat dacă în anul acela mai ia campionatul de fotbal tot Ripensia...

Bineînţeles, Hana cu bărbatul ei chel, burticică şi ochelari groşi, un tip eminent, ne aşteptau, mînă în mînă, ca soţii fără copii, iubindu-se şi către bătrîneţe. Nu pot să afirm că la Santa Barbara am fost fericit. Cum nu poţi să fii sigur că ai fost, că eşti ori că vei fi cîndva în rai. Fericirea, în rai, de altfel, nu are sens. Din moment ce, în rai, *nu poţi fi decît fericit.* Dar, ca să fiu sincer, uitîndu-mă mai bine la fotografia color pe care mi-o făcuse Hana a doua zi, poză, în care, îmbrăcat tinereşte în blugi, stau singur în plin soare, picior peste picior pe un scaun fără spetează în livada gen Dalas, mă uit într-o parte orbit de soare, privind chiorîş Pacificul;... în fine, pot să spun că oricine s-ar fi considerat în acel caz a fi într-o formă optimă a existenţei, dacă lucrul ar depinde numai de atît.

Sînt zile, mai triste sau mai proaste cînd simt nevoia să revăd poza de la Santa Barbara, căutînd-o febril după ani şi ani ca pe un document de identitate aproape şters de timp şi de care ţi-e teamă să nu-l pierzi...

* * *

Cu bărbatul Hanei, ginecolog vestit şi totodată un umanist de forţă, fac politică ori de cîte ori se întîmplă să rămînem împreună. Una din obsesiile lui este ameninţarea totalitarismului, aflîndu-ne în plin război rece.

Orice ar fi,... cutremure catastrofale,... epidemii,... japonezii atacînd din nou coasta vestică, orişice, nu contează faţă de pericolul ideologiei totalitare...

* * *

De aceea, el are un fix al lui. Ori de cîte ori ne despărţim, după ce am terminat discuţia, mă priveşte sever prin ochelarii groşi şi face dîrz, încăpăţînat, asemeni lui *Cato Uticensis,* isprăvindu-şi în senat discursul de rutină; strigă sus şi tare ce ştie el *una şi bună:*

Et ceterum censeo Cartaginem delendam (*esse*!) Şi dealtfel eu cred că trebuie distrusă Cartagina!...

Pînă şi la despărţire, plecînd spre Los Angeles, ridicînd spre mine un braţ în semn de salut, mi se păruse că-l aud rostind clasica, obsesiva injoncţiune, prin duduitul ce-l scotea motorul *Ogarului cenuşiu* ambalat...

Tot timpul, în drum spre capitala Californiei, mă gîndisem la bătrînul Cato din *Utica* şi la senatul roman în care verbul făcea istorie. ■

OCHEAN

de Paul Miron

Turnul care desparte

TREI zile nu s-a întîmplat nimic. A patra zi, la amiază, Ofir, fiind de rînd la bucătărie, pregăti un orez cu lapte dorit de tovarăşii săi şi-i chemă la masă. Lustin şi Semen, care se jucau cu Obel şi Orat 'de-a puia gaia', nu luară în seamă. Coborî în grădină şi repetă invitaţia. Copiii se uitau curioşi la el, îl ascultau, dar nu înţelegeau ce spune. Izbucniră în plîns şi se strînseră grămadă ca nişte boboci părăsiţi de raţa-cloşcă. Vorbeau în alt grai. Încercară să spună vecinilor ce s-a întîmplat, dar blestemul neînţelegerii căzuse şi peste casa acestora. Două luni, nepoţii lui Sem nu au grăit unul cu altul, ci s-au înţeles numai prin semne. Într-o zi, i-a înţepat pe amîndoi o viespe, iar ei, văietîndu-se amar, au observat că folosesc aceeaşi limbă pe care o vorbeau şi acasă. Dar bucuria de a se regăsi prin cuvînt a înseninat pe prea puţini. Oraşul s-a schimbat. În locul liniştii binefăcătoare din trecut s-a stîrnit o hărmălaie fără capăt. Oameni veniţi din toate ungherele pămîntului au ocupat străzile şi pieţile pline încă de ruinele turnului visat. Se ceartă, discută, se roagă, strigă şi suduie în limbi neînţelese. De unde a venit această năpastă? Cine a încîlcit limbile?

Comitetul suprem aprobă fără rezerve hotărîrea de a se introduce limbi diferite pentru toate popoarele. Criticii au votat cu majoritatea şi abia după ieşirea din sala de conferinţe şi-au exprimat părerea. Spre mirarea tuturor, Mihail, cel care pînă atunci saluta ca un ecou fidel orice decizie supremă, refuză de data aceasta să ia cuvîntul în public şi părăsi chiar adunarea. Gavril interveni citind din carnetul de însemnări pe care îl purta totdeauna cu el un protest: "Ar trebui să tratăm problema prin discuţii mai dese, prin seminare şi colocvii adecvate." Cîţiva mai în fund, rîseră prosteşte, ceea ce îl supără pe blîndul cavaler care avea faima de glumeţ.

Mai participară oral cîteva foste profesoare de limbi străine; încercau, în amintiri dulcege, să se întoarcă în lumea părăsită. Secretarul adunării le retrase cuvîntul şi porunci să li se şteargă numele din registru.

În faţa uşii, în coridor, un grup de studenţi sîrguincioşi îl înconjurau pe Mihail care amesteca vorbele cu gesturi: "Acum cînd omenirea creşte sub noi, se umflă ca o pîine în cuptor şi este gata să ne răstoarne, noi o învăţăm să mai găsească motive de separare şi de ură. Le confiscăm cea mai preţioasă piatră din podoabele lor - limba maternă." - "Nu sări peste cal, dragul meu coleg!", îl potoli Gavril. "Ne vom ocupa mai serios de elitele umane, după cum am auzit că spunea dăunăzi Cel de Sus."

La fereastra deschisă, acesta se apleca spre hăul adînc. Jos de tot, în ceaţă, se învîrtea pămîntul, dar nu aceasta îl interesa. Căuta scara. Scara nu mai era, dispăruse. Răsuflă uşurat. Se trase înapoi, închise fereastra, îşi frecă mîinile satisfăcut şi privi la fiii săi cu bucurie. Toţi se înclinară respectuoşi. Numai profesoarele de franceză continuau să vorbească, 'în club închis', despre păcatele tinereţelor. ■

POLIROM

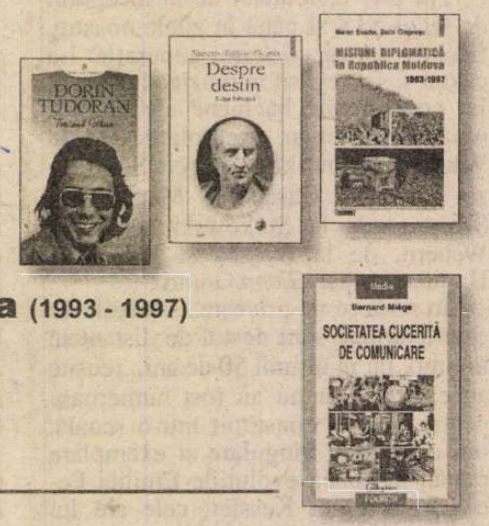
NOUTĂŢI mai 2000

Dorin Ţudoran
Tînărul Ulise

Marcus Tullius Cicero
Despre destin

Marian Enache, Dorin Cimpoeşu
Misiune diplomatică în Republica Moldova (1993 - 1997)

Bernard Miège
Societatea cucerită de comunicare



În pregătire:

Anne-Marie Thiesse — **Crearea identităţilor naţionale în Europa.** Secolele XVIII – XX
Michel Vovelle (coord.) — **Omul Luminilor**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

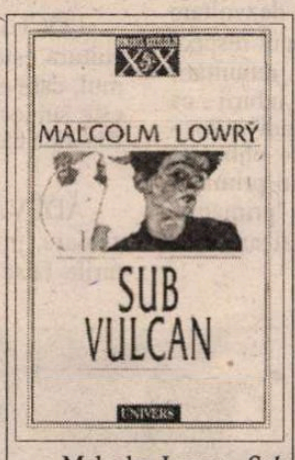
prezentate de Andreea Deciu

Alcoolul ca substanţă metafizică

PENTRU cititorii de azi, care vor fi auzit măcar, dacă nu parcurs pe cont propriu, de volutele stilistice ameţitoare ale lui Joyce sau Faulkner, grefate pe o lume în care personaje nu sînt neapărat făpturi în carne şi oase, ci mai curînd nişte corpuri interioare, gîndurile acestora, în toată tulburătoarea lor contorsiune, dezordine, asociativitate, proza lui Malcolm Lowry nu poate fi spectaculoasă la un nivel al scriiturii. Povestea în sine, citită după romanele lui Marquez, nu e nici ea remarcabilă în sine. Şi totuşi, *Sub vulcan* este, oricît ne-am feri de superlative în epoca reticenţelor critice, o carte ieşită din comun. Grea, obositoare, cu o materie epică vîscoasă şi totuşi pe alocuri neobişnuit de lejeră, compusă parcă din mici naraţiuni care rezistă în sine şi nu te constrîng să urmăreşti filonul de continuitate narativă. În prefaţa sa, Florin Şlapac, care e şi traducătorul acestui text dificil, se referă la roman ca la o "Divina Comedie beată". Potrivită analogie. Nu doar pentru că în centru se află un personaj alcoolic, prin ai cărui ochi tulburaţi percepem lumea din jur, ci pentru că Lowry (un alcoolic el însuşi, se pare) scrie o proză ciudat de coerentă şi dezorganizată totodată. Fraze care par să-şi urmeze netulburate o logică aparte, lungi şi abundente în adjective, glisînd uşor de la o perspectivă pronominală la alta, chiar şi atunci cînd vocea rămîne a unuia şi aceluiaşi personaj.

Eroul este un oarecare Geoffrey Firmin, zis Consulul, prins la o răscruce a vieţii sale, de unde îşi contemplă eşecul căsătoriei şi îşi aşteaptă moartea. Beţivi sînt şi ceilalţi bărbaţi din roman, precum doctorul Vigil sau Hugh. Într-un fel, *Sub vulcan* este un poem despre beţie: alcoolul devine o substanţă metafizică, el ţine laolaltă sufletele personajelor, le ajută să comunice, dar nu în sensul trivial al termenului, de taverna, ci uşurîndu-le cumva o povară interioară care rămîne totuşi, pînă la sfîrşit, insuportabilă. Paharele de tequila, whiskey sau bere mexicană diluează, sau măcar se străduiesc să o facă, o uriaşă vîscozitate sufletească, perechea acelei vîscozităţi stilistice la care mă refeream mai devreme.

Povestea stă, de la un



Malcolm Lowry, *Sub vulcan*, traducere, prefaţă şi note de Florin Şlapac, Ed.Univers, Bucureşti, 1999, 407 pagini, preţ nemenţionat.

bun început, sub semnul apăsător al disoluţiei, al despărţirii şi morţii, nu numai pentru că evenimentele se petrec de Ziua Morţilor, ci mai ales fiindcă Geoffrey Firmin şi Yvonne, pe care în acest moment cititorul nici nu-i cunoaşte, sînt prezentaţi, straniu, drept un cuplu divorţat. Nu-mi vine în minte un alt roman, deocamdată, în care eroii unei poveşti de iubire să fie, de la primele pagini, despărţiţi. Faptul că această ruptură există de la bun început e esenţial: Yvonne şi Consulul sînt împreună şi totodată departe unul de celălalt, apropierile lor, cînd se consumă fizic, sînt de fapt compuse din amintirile pe care fiecare le are despre celălalt. Prin aburii beţiei sale, Consulul nu vede o femeie vie, ci icoana unei iubiri trecute. Cu toate acestea, dragostea lor, consumată în retrospecţie, o dragoste în minus, care *nu mai este*, are o vigoare uluitoare, e prezentă, vie, actuală, dureros captivantă, nu doar pentru personaje, ci şi pentru cititor. Yvonne şi Geoffrey pot intra oricînd în analele unei literaturi a iubirii. Povestea lor e introdusă prin intermediul unei scrisori ce nu fusese expediată niciodată, concepută de Consul pentru Yvonne. O epistolă a disperării şi resemnării, pe care o citeşte un al treilea, în locul destinatarului adevărat, un oarecare M. Laruelle al cărui rol este de narator-conducător al cortegiului de naratori ce deslueşesc firele acestei complicate naraţiuni. Hîrtia mototolită a scrisorii, scrisul "pe jumătate indescifrabil, pe jumătate generos, şi evident de om beat, al Consulului însuşi, e-urile greceşti, contraforturile zburătoare ale d-urilor, t-urile ca nişte cruci singuratice la margine de drum", au deschis simbolic o tragedie a alienării de celălalt, de lume, de sine.

Lowry are o excepţională forţă descriptivă. Recompune un univers lichefiat de căldură şi alcool, un Mexic populat de umbre, fie ele ale morţilor, ori ale viilor. Sub paşii lui M. Laruelle, acest Mexic devine un univers familiar, un spaţiu al regăsirii nostalgice, dar rămîne totuşi insolitat prin ciudăţeniile sale, păstrate fericit, la un nivel lexical, de cuvintele spaniole. Evenimentele din roman se petrec, de altfel, într-un complicat context istoric, de frămîntări interne în Mexic, legate de reforma agricolă a lui Lazaro Cardenas, precum şi de tensiunile diplomatice exercitate de Marea Britanie şi Germania. Există o interesantă corespondenţă între tulburările sociale foarte brutal descrise în roman, şi cele la nivelul individului, care deşi, după părerea mea, constituie centrul de greutate ale naraţiunii, rămîn, formal, undeva în plan îndepărtat. Desfăşurarea epică este stranie, ea ar putea lesne fi obositoare şi enervantă dacă Lowry nu ar izbuti să exploateze resursele unei scriituri polimorfe: dialogurile dintre protagonişti au drept fundal, cel mai adesea, un pandemoniu de alte voci, ale celor din jur, ori din radiourile date tare în taverne. E de ca şi cum nimeni, în carte, nu e niciodată singur, pentru că e înconjurat de o mare de voci fără chip, de cuvinte fără vorbitor şi fără ascultător. Dar, totodată, singurătatea este condiţia esenţială a personajelor: nimeni nu izbuteşte cu adevărat să comunice lucrurile cu adevărat esenţiale despre sine.

Tehnicile literare din *Sub vulcan* sînt moştenirea modernismului: fluxul conştiinţei, între acestea, funcţionează impecabil, creînd din inşi mici golfuri pierdute în ceaţa gîndurilor. De modernism ţin şi aluziile erudite, citatele din Marlowe, Blake şi mulţi alţii. Lowry scrie cu ustensilele subtile şi greu de manipulat ale începutului de secol 20, dar o face, totuşi, cu scepticismul şi ironia subţire ale sfîrşitului acestui veac. Poate că într-o asemenea combinaţie se află misterul valorii literare. ■

TELE-COMANDO

Viaţa bate capul

PUBLICITATEA insistentă făcută noii emisiuni *Viaţa bate filmul* (titlu parafrazând probabil zicala *Gura bate...*) m-a făcut curioasă. Bănuiam o dezbatere pe cazuri dramatice reale, de urmărit cu batista în mână la ora cînd pensionarii se trezesc din siestă şi gospodinele au terminat de spălat vasele. Asemenea talkshow-uri adresate judecătorului ce zace în fiecare telespectator, abia aşteptînd să dea verdicte, se fac în toată lumea. Audienţa depinde hotărâtor de inteligenţa, farmecul şi spontaneitatea moderatorului, care trebuie să scoată adevărul *lor* de la diversele persoane implicate în caz, să provoace confesiuni autentice, nu recitări de roluri. În acest happening la care participă cu întrebări şi publicul, moderatorul nu trebuie să fie vedetă ci catalizator. Mihaela Tatu, realizatoarea emisiunii *Viaţa bate filmul* vrea să fie vedetă. Principala ei preocupare e să facă ochi dulci camerelor de filmare, cu o veselie bizară având în vedere necazurile despre care e vorba, trăncăne vrute şi nevrute (gura bate...), cînd vrea să provoace confesii e mieroasă ca lupul cu iezii şi dă cuvîntul celor din sală ca de la prezidiul unei şedinţe de partid aranjate, ca să nu existe timpi morţi şi surprize-surprize neconvenabile. Totul în ediţia de debut a emisiunii a fost impregnat de fals. Pe adolescentul dromoman care tot fugea de acasă exasperându-şi părinţii, Mihaela Tatu – ochi rotiţi fotogenic şi zâmbet cu gura până la urechi – voia neapărat să ni-l prezinte ca pe un suflet artist, însetat de libertate şi neînţeles. Poate am fi crezut-o dacă băiatul cu cercel nu ar fi fost pus, ca la serbare, să producă o mostră a sensibilităţii sale: un *rap* alcătuit mai mult din sunete nearticulate şi bâtâieli stângace.

La sfârşit, moderatoarea a dat câte o pungă cu detergent unor persoane din public şi ne-a mai ţinut un spici. Părea că îl imită pe Toni Grecu de la Divertis în reuşita lui parodiere a Andreei Marin. **(A.B.)**

Vacanţa mare şi insultarea suferinţei

ÎN FURIA ei sminti tă de a murdări totul şi de a împinge în ridicol pînă şi cele mai dramatice evenimente din viaţa individului şi din aceea a colectivităţilor umane, *Vacanţa mare* a ajuns şi acolo unde nimeni cu mintea sănătoasă nu-şi putea imagina că se vor putea găsi motive de veselie şi surse de umor: în *lagărele de concentare naziste şi comuniste*. Mediul concentraţionar, inventarul celulelor, zeghea, alte atribute ale detenţiei şi oamenii înşişi au fost supuşi, la adăpostul convenţiei spectaculare, unui transfer incredibil din tragic în grotesc, din cea mai cumplită suferinţă şi batjocură într-un soi de parodie al cărei unic scop nu poate fi decît dezangajarea morală şi suspendarea, prin relativizare, a memoriei. Faptul de a vorbi public, în faţa unor imagini care invocă lagărele naziste, despre „cuptoare", despre „gaz", despre „săpun", cu intenţia declarată de a stîrni rîsul şi veselia, este el însuşi o formă de infracţiune care în orice ţară civilizată ar fi primit răspunsuri prompte şi severe. Dacă în România cineva este în stare să rîdă în faţa suferinţei şi să privească nenorocirea ca pe un simplu divertisment, teamă mi-e că va trebui să mai treacă un timp greu de evaluat calendaristic pînă la dobîndirea poziţiei bipede şi pe aceste meleaguri. O asemenea atitudine poate avea, însă, şi o latură pedagogică: după îndelungatele discuţii publice privind Holocaustul şi Gulagul, elementele lor comune sau datele lor ireductibile, iată că în faţa vulgarităţii şi a cinismului ambele sunt la fel de vulnerabile şi de neputincioase. Iar acolo unde nimic nu poate rămîne grav şi neterfelit, pentru că totul se topeşte în rîs şi în băşcălie de maidan, cine are puţină putere de concentare poate uşor deslueşi, undeva în spatele hohotelor şi al sughiţurilor, şi ecoul profund şi ameninţător al cavernelor. **(P.Ş.)**

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă următoarele apariţii:

Lawrence DURRELL
Lămâii amari ai Ciprului
Seria de autor „L D"

Gaston BACHELARD
Psihanaliza focului
Colecţia „Studii"

Agneta PLEIJEL
O iarnă la Stockholm
Colecţia „Cosmopolis"

Puteţi comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piaţa Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, Bucureşti • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65

IOAN PAUL al II-lea

REFLECȚII ASUPRA

ÎN ISTORIA Vaticanului, Papa Ioan Paul al II-lea se numără printre puținii Suverani Pontifi, dacă nu este chiar singurul, căruia i-a fost dat să cunoască, atât ca laic dar și ca preot, cultura *dinăuntru,* ca actor, poet, filosof sau dramaturg, să reflecteze și să gândească profund la menirea ei de-a lungul istoriei, precum și în viitor, să sugereze *instrumentarul* care să o pună cât mai bine în slujba omului, la sfârșit de mileniu și în perspectiva vremurilor ce vor veni.

Gânditorul Karol Wojtyla raportează *totul* la credință. Efortul său de gândire în această direcție nu poate fi rezumat într-un eseu, într-o comunicare, nici chiar într-o monografie. Fiecare din gândurile sale, extrase din miile de alocuțiuni pe care le-a rostit în toate colțurile lumii, în care a abordat și aceste subiecte, sunt și vor rămâne motive de adâncă reflecție și în mileniul care vine. M-am gândit să le culeg sub forma unor *aforisme,* iar o parte din aceste flori rare pe care le-a semănat marele gânditor pe cele mai diverse meleaguri să își aibă transpunerea și în românește. Gândurile Suveranului Pontif sunt concepute ca un îndreptar pentru cei care acționează în domeniile artei, științei, moralei, educației, chemându-i să se pună cu și mai mare dăruire în slujba omului. Papa pune cultura, alături de credință, pe cea mai înaltă treaptă a cunoașterii umane, afirmând că poporul există "din cultura" și "pentru cultură". N-ar trebui să audă și să cunoască acest lucru cei care guvernează țări și culturi?

În același timp, Sfântul Pontif apreciază cultura drept "un mare dascăl al oamenilor", credința reprezentând în viziunea Sa întâlnirea lui Dumnezeu cu omul. Cunoscându-i destinul și citind mai tot ce s-a publicat despre viața acestui neobosit *păstor,* nu poți să nu remarci că reflecțiile Sfântului Părinte exprimă experiența sa bogată, dar și cunoașterea profundă a diferitelor culturi, respectul pe care îl poartă pentru fiecare din ele, dorința de a impulsiona dezvoltarea lor, în continuare. Papa exprimă în mod indubitabil convingerea că Biserica a jucat și poate juca un rol aparte în această *operă,* ea fiind de fapt "mama artelor".

Întâlnim în discursul său o abordare largă și pragmatică, un îndrumar însoțit de subliniere clară că, indiferent de concepție sau rasă, trebuie edificată în primul rând cultura capabilă să îl ajute pe om a-și realiza *pozitiv* menirea sa pe această lume, accentele fiind puse pe *adevăr, frumos, etic, pur* etc., îndeosebi în accepțiunile creștine ale acestor categorii.

Ca omagiu pentru Papa Ioan Paul al II-lea la împlinirea vârstei de 80 de ani, publicăm în aceste pagini câteva din gândurile sale referitoare la cultură, extrase din monografia pe care i-am consacrat-o, în curs de apariție la Editura N.M. Colosseum.

Nicolae Mareș

OMUL își trăiește adevărata sa viață datorită culturii. Viața lui este cultură și prin ea omul se impune și se diferențiază de toate celelalte ființe care intră în componența lumii vizibile; omul nu se poate dispensa de cultură.

❖

CULTURA este o modalitate proprie de *existență* și de *viață* a omului. Omul trăiește totdeauna într-un mod de cultură propriu pentru sine, care la rândul ei creează între oameni o legătură proprie lor, hotărâtoare pentru caracterul interuman și social al existenței...

❖

OMUL, care în lumea vizibilă este *singurul subiect de cultură* din punctul de vedere ontologic, constituie - de asemenea - *singurul ei obiect propriu și țel.*

❖

CULTURA rămâne întotdeauna într-o relație strânsă și necesară cu ceea ce (mai degrabă: cu cel ce) *este* omul, în schimb raportul ei cu ceea ce omul are (posedă) este nu numai secundar, dar și totalmente relativ. Tot ceea ce omul *are* (posedă) este important pentru cultură doar în măsura în care este cultural din punct de vedere creativ, iar omul poate, prin ceea ce posedă, să capete în toată plenitudinea calitatea de a fi om.

❖

OMUL, care se exprimă și se obiectivează în cultură și prin cultură, este *unul, întreg și indivizibil.* Este subiect și înfăptuitor al culturii.

❖

CHIAR dacă este corectă împărțirea culturii în spirituală și materială, în funcție de caracterul și conținutul produselor în care se manifestă, în același timp trebuie afirmat că operele de cultură materială exprimă întotdeauna o anumită *"spiritualizare" a materiei,* precum și faptul că produsul material a fost supus energiei spirituale umane: inteligenței, voinței - iar pe de altă parte, operele culturii spirituale dovedesc contrariul, propria *"materializare" a spiritului* și a ceea ce este spiritual. Cele două manifestări par a fi în operele de cultură la fel de primare și la fel de veșnice.

❖

PENTRU a crea cultura, omul trebuie văzut până la capăt și integral ca o valoare deosebită, independentă în sine, ca subiect legat de persoana transcendentă. Trebuie ca acest *om să fie afirmat pentru el însuși,* nu pentru alte motive sau rațiuni - doar pentru el însuși! Acest om trebuie pur și simplu iubit pentru că este om - pentru el trebuie cerută dragostea, dată fiind demnitatea deosebită pe care o are.

❖

IMPORTANȚA de bază a culturii constă în formarea raporturilor interumane și sociale.

❖

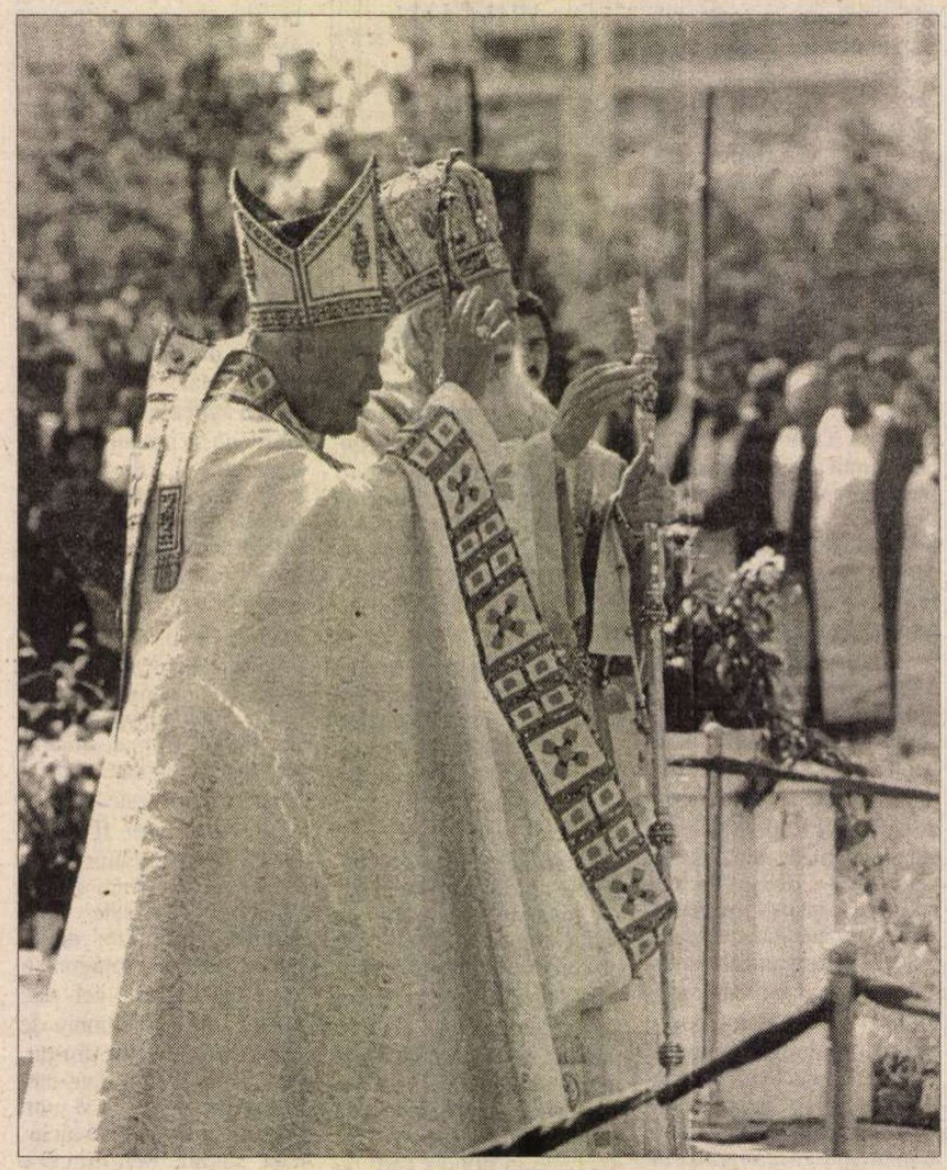
OPERA de educare a omului *nu se înfăptuiește numai cu ajutorul instituțiilor,* cu ajutorul mijloacelor organizatorico-materiale, fie ele și cele mai bune... pentru că și în această direcție cel mai important devine din nou *omul* și *autoritatea lui morală,* rezultată din corectitudinea principiilor și a concordanței acestora cu faptele sale.

❖

NU încape nici o îndoială că factorul cultural primordial și de bază este omul matur din punct de vedere spiritual - deci omul deplin educat, capabil să se educe pe sine și pe alții. Nu încape nici o îndoială că dimensiunea primară și de bază a culturii o constituie moralitatea sănătoasă: *cultura morală.*

❖

CIVILIZAȚIA contemporană caută să impună omului o seamă de *imperative simulate* pe care partizanii acestora le justifică prin dreptul la dezvoltare și progres. Pun, astfel, în locul respectării vieții - "imperativul" renunțării sau al distrugerii ei; în locul iubirii - ca o comunitate a răspunderii indivizilor - suma manifestărilor sexuale eliberate de orice răspundere; în locul primatului adevărului în acțiune - "primatul" senzației, al conjuncturii și al succesului de moment.



❖

DACĂ în numele viitorului culturii trebuie să se apeleze și mai mult la dreptul omului de "a fi" - dacă în numele aceluiași țel trebuie să se ceară *primatul sănătos al familiei,* în întreaga operă de educare a omului, într-o omenie adevărată - atunci pe aceeași linie trebuie promovat la rândul său *dreptul Națiunii.* Acest drept trebuie pus de asemenea la *bazele culturii și ale educației.*

❖

POPORUL este acea mare comunitate de oameni legată prin lianți diferiți, dar în primul rând prin cultură. Poporul există "*din cultură*" și "*pentru cultură*". Și tocmai de aceea cultura este marele dascăl al oamenilor, pentru ca aceștia să "fie și mai mult" în cadrul comunității, care are o istorie mai lungă decât oricare om sau familia sa.

❖

EXISTĂ o suveranitate de bază a societății, care se exprimă în Cultura Națiunii.

❖

DA! Viitorul omului depinde de cultură! Da! Pacea în lume depinde de primatul Spiritului! Da! Viitorul pașnic al omenirii depinde de iubire!

(Din cuvântarea *În numele viitorului culturii,* rostită la UNESCO, Paris, 2 iunie 1980)

❖

LOCUL în care Biserica întâlnește cultura este universul, iar în acesta omul, care este "o existență în univers", este subiect de preocupare atât pentru Biserică cât și pentru cultură...

❖

ADEVĂRATA cultură este umanizatoare, în timp ce incultura sau culturile false dezumanizează. De aceea, omul - alegând cultura -, face jocul în care se cumpănește soarta sa.

❖

CULTURA trebuie să îl dezvolte pe om, pe fiecare individ, în spațiul umanității sale integrale, facilitându-i fiecăruia și tuturor la un loc dezvoltarea deplină a dimensiunii umane. Scopul esențial al culturii este deci de a perfecționa existența umană și de a-i asigura mijloacele necesare pentru dezvoltarea caracterului său individual și social.

❖

TOATE formele de activitate socială își au obârșia în *cultura animi,* sau după cum spunea Cicero - în cultura reflecției și a dragostei, prin care omul se ridică la cea mai înaltă demnitate, care constă în a gândi, și care se exprimă în darul cel mai sublim manifestat în iubire.

❖

ADEVĂRATA *cultura animi* este cultura libertății, care se trage din profunzimile spiritului, din claritatea gândirii, din bogata și dezinteresata iubire. Fără libertate nu poate fi însușită cultura. Adevărata cultură a poporului, de-

CULTURII

plina să umanizare, nu se pot dezvolta într-o orânduire a împilării.

❖

CULTURA nu poate fi năpăstuită de autorităţile politice sau economice. Ea trebuie să fie sprijinită şi de unele şi de altele în toate manifestările iniţiativei particulare şi obşteşti, în lumina adevăratului umanism, a tradiţiei şi spiritului autentic al fiecărui popor.

❖

OMUL educat trebuie să propună cultura sa şi nu să o impună. Forţa este în contradicţie cu cultura, deoarece se împotriveşte procesului de asimilare personală a gândirii şi dragostei, dimensiune caracteristică culturii intelectuale. Cultura impusă este nu numai în contradicţie cu libertatea omului, dar este şi o piedică în procesul de constituire a culturii în sine, care în complexitatea ei, de la ştiinţă până la stilul îmbrăcăminţii, se naşte prin conlucrarea tuturor oamenilor.

❖

LA FEL CA procesul de dezoltare culturală, ca şi în acţiunea de răspândire a acesteia, Biserica cere pentru cultură, deci şi pentru om, o libertate similară celei pe care în declaraţia conciliară *Dignitas humane* o cere pentru religie: libertatea înrădăcinată realmente în demnitatea persoanei umane, pe care o cunoaştem fie prin Cuvântul Domnului, fie prin raţiune.

❖

ÎN opera culturală Dumnezeu a încheiat alianţă cu omul. Dumnezeu însuşi a devenit producător de cultură pentru dezvoltarea omului. *Dei agricultura estis* - striga Sfântul Pavel. Deschideţi uşile spiritului vostru, ale societăţii voastre, ale instituţiilor voastre culturale la activitatea lui Dumnezeu, care este prietenul omului, acţionând în om şi pentru om, ca acesta să crească în omenia şi dumnezeirea sa, în esenţa şi în stăpânirea sa asupra lumii.

Opera culturală este o operă a dragostei, care se trage din iubirea faţă de societate, al cărei imperativ l-am înfăţişat în prima mea enciclică *Redemptor hominis.* Nu există iubire faţă de societate atunci când se manifestă ură faţă de alţii, când nu se respectă pluralismul culturilor adevărate, căutând să se impună propria cultură, care nu este unică, nici exclusivă faţă de societăţile economic şi politic mai slabe.

(Din cuvâtarea *În opera de cultură Dumnezeu s-a aliat cu omul,* rostită în faţa reprezentanţilor culturii, Rio de Janeiro, 1 iulie 1980).

❖

MULT timp Biserica a fost "mama artelor". Şi-a îndeplinit acest rol inspirând arta; conţinutul credinţei creştine îl găsim în motive şi teme ale artei. Modul în care acestea s-au înfăptuit poate fi conştientizat printr-un simplu experiment de gândire: ar fi suficient să scoatem din istoria artei din Europa creaţia de inspiraţie creştină - pentru a ne convinge ce mult a însemnat aceasta şi ce puţin ar mai rămâne fără ea.

❖

PARTENERIATUL dintre artă şi Biserică raportat la om se bazează pe faptul că şi Biserica şi arta doresc să-l elibereze pe om de subjugare şi să-i redea personalitatea.

❖

ARTA îi face Bisericii un mare serviciu, serviciul concretizării. Biserica are nevoie de acest serviciu, pentru că adevărul este concret.

❖

LITERATURA, teatrul, filmul, artele plastice sunt considerate astăzi în mare măsură drept o formă a criticii, a protestului şi a opoziţiei, ca o condamnare a ceea ce se întâmplă. Frumosul pare a fi o categorie respinsă de artă în favoarea prezentării omului în negativitatea sa, cu contradicţiile sale, în rătăcirile sale, fără de ieşire, în lipsa oricărui sens. Se pare că acesta ar fi atât de actualul *ecce homo.*

❖

BISERICA are nevoie de artă. Are nevoie de ea în transmiterea mesajului său. Biserica are nevoie de cuvânt, care e capabil să arate şi să transmită slova dumnezeiască şi care în acelaşi timp este cuvântul uman, capabil să pătrundă în lumea vorbirii oamenilor de azi, aşa cum se petrece în arta şi în publicistica contemporană. Numai în acest fel, Cuvântul poate rămâne viu şi simţit de om.

❖

RĂSPUNDEREA publicistului se remarcă în primul rând atunci când se realizează prin mijloacele de comunicare în masă. În răspunderea publicistului intră de asemenea sarcina de a reflecta asupra influenţei posibile a activităţii sale.

❖

ZIARISTUL este chemat să cunoască tot mai bine influenţa activităţii sale, şi nu să închidă ochii la aceasta. Puterea pe care o are în mâinile sale nu va deveni periculoasă atunci când se acţionează conştient şi cu răspunderea cuvenită. Măsura rezultatelor publicisticii nu trebuie să fie efectul exterior, ci adevărul şi echitatea. Numai atunci veţi realiza chemarea Voastră, când veţi sluji şi îl veţi ajuta pe om.

(Din cuvântarea *Esenţa, măreţia şi răspunderea artei şi a publicisticii,* rostită în faţa artiştilor şi ziariştilor, München, 19 noiembrie 1980)

❖

DRAGOSTEA pentru adevăr căutat cu smerenie este una din marile valori, capabilă să îi unească astăzi pe oameni *independent de diferenţele culturale dintre ei.*

❖

CULTURA ştiinţifică nu se împotriveşte nici culturii umaniste, nici culturii mistice. *Orice cultură autentică înseamnă o deschidere spre ceea ce este esenţial* şi nu există un asemenea adevăr care să nu poată deveni universal.

(Din cuvântarea *Pentru armonizarea valorilor tehnologice cu valorile conştiinţei,* rostită la Centrul European de Cercetări Nucleare de la Geneva, la 15 iunie 1982)

❖

SARCINA urgentă care stă în faţa fiecărei universităţi dornice să îşi reînnoiască, să îşi descopere adevărata misiune este de a-şi lumina propriul ţel, şi anume studierea adevărului sub fiecare aspect al său. Universitatea trebuie nu numai să înveţe, dar să şi formeze tinerele generaţii.

❖

SCOPUL pregătirii trebuie să fie totdeauna acela ca omul să devină tot mai matur, ceea ce înseamnă să devină el însuşi, pregătirea ducându-l spre perfecţiune şi spre realizarea deplină a tuturor posibilităţilor şi capacităţilor sale. Acest lucru e posibil prin aprofundarea răbdătoare şi însuşirea treptată a valorilor absolute, trainice şi transcendente.

❖

UNA din cele mai importante valori ce trebuie avută în vedere în formarea persoanei este *libertatea.* Din păcate, în ciuda faptului că şi cultura contemporană a făcut din aceasta o deviză a sa, libertatea este una din valorile cele mai prost înţelese şi serios încălcate în societatea în care trăim.

(Din cuvântarea *Căutarea adevărului şi formarea tinerilor întru libertatea adevărată a omului,* rostită la Universitatea din Padova, la 12 septembrie 1982)

❖

OMUL este atacat pe furiş în *existenţa sa morală,* fiind supus *curentelor hedoniste,* care îi macină instinctul şi îl fascinează cu himerele consumismului lipsite de înţelepciune.

❖

ÎN timpurile noastre omul este subestimat de către *sistemele economice,* care exploatează comunităţi întregi.

În afară de aceasta se întâmplă să mai fie şi victima *unor sisteme politice sau ideologice* care subjugă spiritele popoarelor. Creştini fiind, nu putem tăcea, trebuie să înfierăm această împilare culturală, care nu permite persoanelor şi grupurilor etnice să fie ele însele, potrivit celor mai profunde chemări ale acestora. Prin aceste valori culturale, omul ca persoană sau colectivitate trăieşte o viaţă cu adevărat umană şi nu se poate admite distrugerea acestei raţiuni de existenţă. Istoria se va dovedi aspră cu epoca noastră, dacă aceasta va sugruma, în continuare, dacă va deprava şi în mod brutal va oprima cultura în atâtea regiuni ale lumii.

(Din cuvântarea *Biserica - creator de cultură în raporturile cu lumea de azi,* rostită în faţa Consiliului Pontifical pentru Cultură, Roma - 18 ianuarie 1983)

❖

CULTURA, credinţa, mass-media - sunt trei realităţi între care se creează o legătură. De legătura aceasta depinde prezentul şi viitorul civilizaţiei noastre, chemată ca într-un mod cât mai deplin să se exprime într-o dimensiune planetară.

❖

SUBIECT şi creator de cultură este omul, care îşi găseşte în ea expresia şi echilibrul.

❖

PRIN sine însăşi cultura este *comunicare* - nu doar a omului cu mediul (omul a fost făcut să îl stăpânească), ci şi a omului cu alţi oameni.

❖

PRESA, cinematograful, teatrul, radioul, televiziunea au trecut printr-o evoluţie istorică şi nu întotdeauna s-au dovedit a fi locul propice întâlnirii dintre credinţă şi cultură. Cultura vremurilor noastre pare a fi în mod deosebit dominată şi formată de cele mai noi şi mai puternice dintre mijloacele de comunicare în masă, de radio şi - în mod deosebit - de televiziune, atât de mult încât, uneori, se poate crede că acestea sunt scopuri în sine, şi nu simple mijloace, datorită şi cerinţelor organizatorice şi structurale de azi.

❖

ÎN timpurile noastre, posibilităţile uriaşe ale *mijloacelor sociale de comunicare în masă* sunt deseori folosite împotriva omului şi rolul dominant al culturii nu duce la întâlnirea cu credinţa, atât în ţările în care este permisă circulaţia liberă a ideilor, cât şi acolo unde libertatea este greşit interpretată de dictaturi iresponsabile.

(Din mesajul *Mijloacele sociale de comunicare - o punte între credinţă şi cultură,* transmis la cea de a XVIII-a aniversare a mijloacelor de comunicare socială, Roma, 24 mai 1984)

❖

ADEVĂRATA cultură este aşadar un instrument de apropiere şi de participare, de înţelegere şi de solidaritate. De aceea, adevăratul om de cultură tinde totdeauna să unească şi nu să dezbine; cultura nu îi dezbină pe oameni, ci seamănă înţelegere şi concordie; nu trezeşte între ei rivalitate şi ură, ci doreşte să deschidă căi noi pentru creaţie şi progres.

❖

CULTURA fără *valori* universale nu este o cultură adevărată.

❖

DATORITĂ acestor valori universale, culturile se înrâuresc şi se îmbogăţesc reciproc.

❖

SĂ NU UITĂM că adevărul, frumosul şi binele, la fel ca şi libertatea, sunt valori absolute; ca atare nu depind de numărul mai mic sau mai mare de persoane care le acceptă. Nu sunt rezultatul hotărârii majorităţii, dimpotrivă - hotărârile personalităţilor şi ale comunităţilor trebuie să izvorască din aceste valori supreme şi neschimbătoare, pentru ca angajarea acestora în favoarea culturii să corespundă cerinţelor demnităţii persoanei umane.

❖

ANGAJAREA etică a omului de cultură - grija sa de zi cu zi are ca scop perfecţionarea comportării sale în direcţia binelui şi a adevărului - *este modalitatea de a lăsa o urmă vie în inima omului.*

❖

RĂSPUNDEREA omului de cultură îl îndeamnă să se autodepăşească, să renunţe la orice izolare sau comportare egoistă în viaţa personală, acţionând cu tărie şi consecvenţă, fără să cadă pradă tentaţiilor, care încearcă să îl îndepărteze de cele mai valoroase idealuri.

(Din cuvântarea *Răspândire, universalitate, umanitate - valori autentice ale oricărei culturi,* rostită în faţa reprezentanţilor din lumea culturii la Buenos Aires, în ziua de 12 aprilie 1987)

■

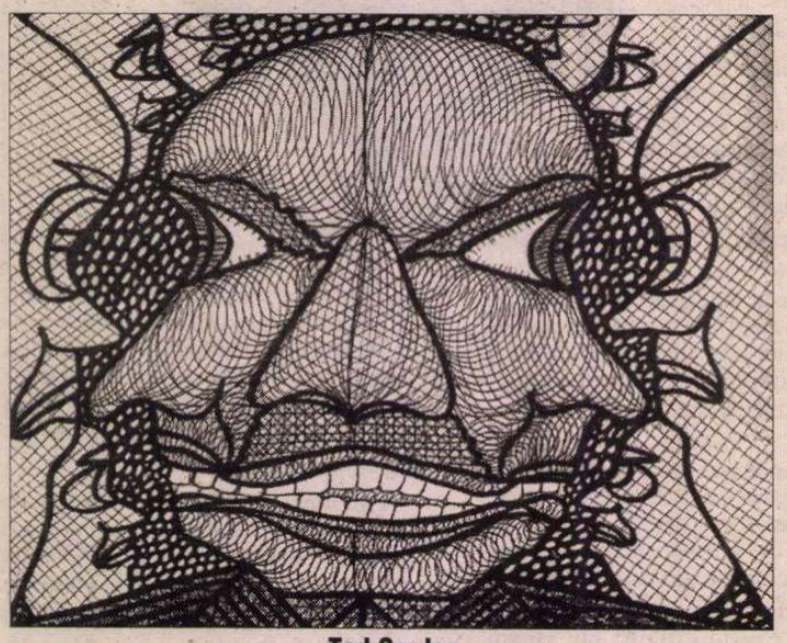
CORESPONDENŢĂ DIN...

...STOCKHOLM

Expoziţia "solitarilor"

LA Waldemarsudde, palatul prinţului Eugen (pictor legendar şi mecena al multor intelectuali), s-a deschis pentru două luni expoziţia "solitarilor", (L'Art Brut, Collection Eternod-Mermod, Lausanne) cuprinzând 235 de opere aparţinând celor 34 de artişti din vest. Printre ei: Aloïse, Madge, Gill, Ted Gordon, Louis Soutter, Scottie Wilson şi Adolf Wölfli. Colecţia a fost fondată de Jean Dubuffet fiind accesibilă publicului încă din 1976.

În Suedia s-a folosit mereu cuvântul "solitari" (solitärer) pentru a desemna pe acei pacienţi creatori, persoane cu probleme psihice care au ales exerciţiul artei când societatea i-a respins brutal. În palatul prinţului Eugen există, de altfel, şi bogatele colecţii suedeze ale pictorilor Carl Fredrik Hill şi Ernst Josephson din perioada schizofreniei lor. Expoziţia



Ted Gordon

"solitarilor" poartă în ea o forţă care zguduie felul nostru de a vedea arta şi lumea în care trăim. În timp ce creatorii contemporani prezintă o lume în criză şi dezechilibru, în destrămare, o lume falimentară, expoziţia "solitarilor" vine cu o gamă de culori nebănuite, culorile jubilaţiei din adâncul psihicului nealterat de şabloanele recunoaşterii, de manierismul răspândit prin mode şi publicitate.

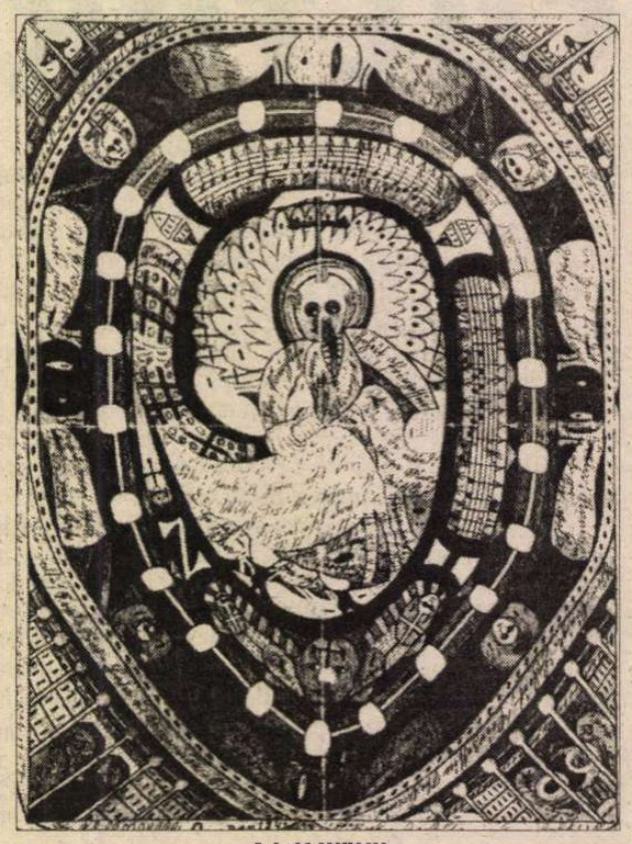
Jean Dubuffet a scris aceste rânduri memorabile când şi-a prezentat colecţia: "Arta nu se culcă într-un pat aranjat special pentru ea, arta fuge imediat dispărând când i se pronunţă numele. Ceea ce îi place artei e mereu incognito. Momentele ei cele mai bune sunt atunci când uită cum se numeşte."

"Solitarii", spre deosebire de artiştii consacraţi, nu pictează sau desenează pentru a fi recunoscuţi sau recompensaţi de lume, ci numai pentru marea lor bucurie eliberatoare. Prin artă, "solitarii" au găsit un loc plin de linişte, departe de lumea îngrozitoare a interesului material. Un loc în care timpul s-a oprit şi ei pot să-şi exprime bucuria sau traumele, visele din temniţa izolării.

Intendentul colecţiei din Lausanne, Geneviève Roulin, a scris pentru catalogul expoziţiei din Stockholm scurte biografii ale artiştilor prezentaţi. Toţi "solitarii" au început să picteze şi să deseneze după o traumă capitală care a produs o ruptură definitivă între lume şi ei. În locul sinuciderii, au ales arta anonimă, de dragul artei, în care au "transcris" lumina care i-a vizitat şi protejat de societatea brutală şi materialistă.

Descoperirea artei pacienţilor s-a petrecut în acelaşi timp cu lansarea teoriei subconştientului. Atunci când noua artă, cu Picasso, Matisse, Klee, Kandinsky, expresionismul, a refuzat să se recunoască în altceva decât în modelele cele mai îndepărtate: arta culturilor primitive, cea a copiilor, folclorul, creaţiile bolnavilor psihic. "Înapoi spre izvoare!" a fost strigătul acestei arte, răzbătând prin tumultul unei epoci în care au fost date peste cap toate modelele de viaţă şi sociale. Acest strigăt chema la o înnoire în concurenţă aprigă cu expansiunea tehnologiilor sofisticate.

Cu ocazia primei expoziţii a "solitarilor", care a avut loc la Malmö, în 1978, scriitoarea Birgitta Trotzig scria: "Singurătatea muncitorului de la Volvo în faţa televizorului şi în faţa imaginilor mecanice este totală. De unde vor veni imaginile salvatoare până la el? Înapoi la izvoare!"



Adolf Wölfli

Întrebările de atunci se pun şi azi, în anul 2000, când oamenii sunt supuşi unei computerizări fără precedent, care le sporeşte singurătatea, sărăcindu-i interior.

Imaginile propuse de "solitari" vorbesc parcă despre bucuria creaţiei născută din durerea de a fi fost depăşiţi de timpul lor, zdrobiţi, anulaţi. În interior, în vise, toţi oamenii sunt bogaţi, acolo se găsesc izvoarele înnoirii psihicului negat, paralizat de brutalitatea realităţii exterioare. În România tradiţia picturii icoanelor pe sticlă, o tradiţie populară spirituală, a fost, şi îmi place să cred că mai este, un orizont viu de împrospătare a artei, un izvor de bogată inspiraţie pentru regăsirea bucuriei simple de a fi.

Gabriela Melinescu

...PARIS

Nervi de primăvară

TERASA de la Gallimard. Pe masa din fier forjat, două cafele în ceşti desperechiate. "Tu care trăieşti printre flamanzi, trebuie să cunoşti plăcerea de-a bea cafeaua dintr-un porţelan adevărat. Unul de Delft, secolul XVII, unul de Scèves, copie contemporană. Intenţia contează, *ma chère...*", îmi aruncă aproape distrat, dar nepierzînd din vedere o anume ţintă Bernard Fillaudeau, patronul Editurii José Corti.

"Poate ai prefera o cutie de supă *Campbell,* degustată cu zgomot sub portretul lui Marlyn..." graseiază, făcînd din Marlyn un fel de *Marillinne,* Michel Camus, niciodată mai pro pop-art, de cînd Editura José Corti i-a preferat un alt autor pentru catalogul retrospectivei Andy Warhol. Michel Camus, unul dintre amicii lui Duchamp, cu care s-a certat într-un mod folcloric cu cîteva zile înainte de moartea acestuia, ne consideră cu luare aminte pe deasupra Gaulois-ului:

- Şi-acum ce-o să mai faceţi? Ia să vă vedem? Dacă nu era Duchamp în '50 la New York nu mai vorbeam în acelaşi fel nici de pop, nici de Burroughs, nici de Iggy Pop ori Robert Mapelthorpe.

La un *party,* Duchamp a tăiat un articol din ziar, a scris «poem» şi l-a semnat. Ginsberg a tăiat semnătura lui Duchamp şi s-a semnat el, incluzînd semnătura lui Duchamp în «poem». Burroughs care era cu Allen pe-atunci, a găurit foaia cu un revolver de jucărie cu săgeţi, iar Warhol, care era într-o stare avansată, nu pot să vă reproduc ce-a făcut. Curat exerciţiu de intertextualitate...Da, şi-acum după Foucault, ţi-ai luat adio de la *postmodernie,* americanii care încă mai persistau, odată ajunşi pe la burse prin Albion, au virat-o scurt, cu *cultural studies* ori *ethnical studies.* Să-mi explice de ce Othello intră în paradigma contextului majorităţii colonizatoare albe eliminînd *alienul* minoritar. Oh, un adevărat ghetou, curtea Angliei!

À propos, Anne Harraway, studenta preferată a lui Paul de Man (care, fie vorba între noi, i l-a tradus pe Derrida lui Frederic Jameson, uite-aşa ajungem de la post-structuralism, dacă înotăm bine peste ocean, la post-modernitate, ha, ha...), deci cum vă spuneam, Anne Harraway nici nu vrea să mai audă de bătrînul Ihab Hasan, care le-a dat tuturor catedre, care pe la Yale, care pe la Massachuttes... Am citit un articol al ei în care se revendică, nici mai mult, nici mai puţin decît de la *pensée psychédélique?!*

Ştiţi ce-nseamnă asta... Că am scăpat de *corp,* cu corpul textual, cu corpul literei, cu corpul socio-cultural şi-acum, cu hypertextul, cu *cyberbody*-ul, iar ne băgăm hoitul în casă. Îl dai afară pe geam şi el revine, regal, pe poarta din faţă. Nu ne-am săturat,*mes chers* de-atîta anatomie, şi-acum îmbunătăţită cu tot felul de maşinării? Nu ne-a ajuns, dragilor, atîta tradiţie?

Dante imaginînd tot felul de orori, suplicii, a căror fascinaţie depăşeşte pe departe funcţia edificatoare a textului. Bosch cu coşmarurile lui, hibridări şi altele, Ucello captînd perspectiva potopului invers, unde punctul de fugă devine sursa rafalelor şi-a deflagraţiilor.

Rablais jubilînd printre masacrele războiului picrolinian, printre corpuri dezmembrate, violentate, printre anatomii deşirate. Villon criminal notoriu, la fel ca şi Caravagio şi Gesualdo, le simţim aievea gustul adevărat al sîngelui şi loviturile reale de pumnal. Molière, fără îndoială, amantul propriei sale fiice. Sade aruncîndu-şi eroinele într-un vulcan în erupţie, visînd la dezastre absolute şi perfecte, precizînd în acelaşi timp soţiei sale dimensiunile exacte ale unor *«étuis»,* pe care le cere în închisoare pentru a şi le introduce în anus, în vederea incitării imaginative.

Goya trecînd de partea cealaltă a reprezentării, văzînd spectre ce iau formă sub al său penel. Michelet amuşinînd îndelung menstrele nevestei sale adorate, înainte de-a scrie pagini înflăcărate despre Revoluţia franceză. Liberté, fraternité, ay, ay...

Nerval plimbîndu-se pe străzi cu un homar în lesă, să nu mai vorbim de Lautréamont... Sarah Bernardt comandînd o încărcătură de brotaci din Arizona, livraţi prin portul Le Havre şi împrăştiaţi pe tăpşanele proprietăţii ei din Belle-Ile-En-Mer, pentru că actriţa adoră orăcăitul lor în zori de zi.

Lewis Caroll invitînd la nişte şedinţe de pozat nu tocmai ortodoxe fetiţe de zece ani. Jarry spărgînd oglinzi cu revolverul şi strîngînd apoi în braţe tot felul de duduci, pretextînd că gheaţa s-a spart... Marinetti elaborînd tot felul de reţete de bucătărie, cel puţin delirante, şi, culmea, mîncînd cu poftă produsele bucătăriei sale futuriste.

Proust, la moartea părinţilor săi, instalînd mobilierul familial, de curînd moştenit, în bordelul în care îşi avea «obiceiurile», şi în care nimic nu-l excita mai mult decît să-nfigă ace lungi în şobolani, pe care îi comanda în cuşti speciale, adaptate acestui scop. Bataille deghizat în preot, în acelaşi bordel. Colette mimînd goală o pisică în călduri. Duchamp ras în cap în formă de stea, apoi deghizat în Rrose Sélavy...Picasso şi clowneriile sale, cu ogarii lui, chemîndu-şi negustorul de tablouri sunînd din corn.

Dali cu costumele sale catalane şi sodomizînd-o pe Gala ca să-şi regăsească inspiraţia. Pasiunea lui pentru rahatul de muşte, gara din Perpignan. Desertul său favorit: raţe cărora le zdrobea ţeasta cu dinţii... Aragon şi cele 365 de cravate, una pentru fiecare zi. Buñuel şi crescătoria sa de păianjeni şi scorpioni, clasată în diverse categorii. Breton inventînd jocul palmelor: orice preot întîlnit pe stradă trebuia pălmuit. Cîştigă cine întîlneşte mai mulţi.

Artaud fascinat de ciumă. Marile dezastre ale cinema-ului burlesc american. Buster Keaton şi fraţii Max. Hemingway aranjîndu-se să fie corespondent de presă, ca să poată fi primul american intrînd în Parisul ocupat şi să elibereze Hotelul Ritz înaintea tuturor, obiectiv strategic primordial în ochii lui.

Céline, să nu mai vorbim. Orson Welles proclamînd că ultimul plan din filmul său de căpătîi va fi explozia bombei atomice. Polock deversîndu-şi furia asupra pălăriilor vizitatoarelor galeriei la care expunea, tăindu-le cu foarfeca. (Pălăriile!). Pasolini părăsind dineurile cele mai *chic* pentru a se înfunda în cartierele mărginaşe de unde venea în zori umplut de sînge.

Burroughs omorîndu-şi nevasta cu pistolul, pretextînd că se juca de-a *Guillaume Tell.* Peter Greenaway făcînd să apară tot felul de incongruităţi într-un univers ordonat. Şi Juan Goytisolo, şi Francis Bacon, şi Carlos Fuentes, şi Nirvana, şi overdozele lui Iggy Pop, şi Hetzel & Gretzel?

Noroc cu Baudrillard, că ne mai videază de sens, ne mai *simulacrizează* şi ne mai introduce în circuitul pieţei, că altfel am exploda. Şi mă întreb pentru a cîta oară? Şi mai vreţi să mă întorc la corp, la hoit, la neutralitatea anatomiei lui Maurice Blanchot? Ce, revine în forţă? Şi mai vreţi normă, text şi bune sentimente? Şi evoluţie în literatură? Şi succesiune, şi calm, şi voluptate? Şi măsură, şi cele mai bune sentimente pe hîrtie, sau în cyberspaţiu? Glumiţi???".

Dellia Dună

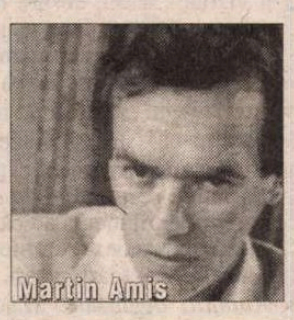
Primavera

● La a patra ediție, premiul spaniol *Primavera* a fost atribuit scriitorului mexican Ignacio Padilla pentru romanul *Amphitryon.* Celebru în America Latină, unde a fost recompensat cu importante distincții literare - premiile Juan Rulfo, Juan de la Cabada și Alfonso Reyes, tînărul autor în vîrstă de 32 de ani este profesor de literatură la Universitatea Las Americas din Puebla.

Noul val algerian

● Cineastul algerian Nadir Moknèche era un necunoscut pînă de curînd. Primul său film, *Haremul doamnei Osmane,* proiectat recent la Cinemateca din Alger, a surprins prin poezia exuberantă și prospețimea viziunii, aducîndu-l pe tînărul regizor în prim planul mediatic. Născut în 1965, Moknèche a plecat din Algeria la 18 ani, a trăit un timp la Londra, apoi a plecat în SUA unde a urmat cursuri de cinema și la începutul anilor '90 a ajuns la Paris. Acolo a scris povestea doamnei Osmane, cu care a cîștigat un concurs de scenarii. Acțiunea filmului se petrece în 1993 la Alger. Eroina e o algeriancă bogată, fostă luptătoare în războiul de eliberare a țării sale, care conduce cu mînă forte viața a zece femei, locatarele vilei sale citadelă. Universul feminin manipulat de doamna Osmane e pretextul unei povești simple și frumoase, ce evită clișeele și emoționează.

Tată și fiu


Martin Amis

● Un masiv volum de corespondență a lui Sir Kingsley Amis (mort în 1995), în special cu prietenul lui, Philip Larkin, va fi publicat în Anglia, luna aceasta, în același timp cu autobiografia lui Martin Amis, primul la Ed. Harper Collins, cea de-a doua la Ed. Jonathan Cape. Ocazie pentru presa engleză de a discuta relațiile dintre tată și fiu, afectuoase și încordate, totodată. Cei doi Amis aveau în comun tipul de umor acid și detestau cam aceleași lucruri dar, în aprecierile reciproce ale muncii lor de scriitori, fiul era mai ipocrit, pentru a păstra bunele relații familiale. Kingsley Amis, în schimb, nu se jena să critice cărțile lui Martin (dintre care nu citise decît trei) și să sublinieze că părerile lor politice sînt foarte diferite. Cel mai tare îl exasperau pe bătrînul irascibil succesele financiare ale fiului său.

Kingsley Amis

China lui Mao

● În S.U.A. au apărut de curînd două volume de memorii despre regimul de teroare instaurat în China de Mao între 1958 și 1976. Prima, *Colors of the Mountain* conține amintirile lui Da Chen, autor născut în 1961, "anul marii foamete", într-un sat din sud-estul Chinei. Familia lui a fost victima represiunilor comuniste, și totuși copilăria îi apare acestui fost elev supradotat, excelînd nu doar la materiile școlare, ci și în arte și sport, ca o perioadă fericită. Rezident azi în America, Da Chen a lucrat timp de 15 ani la această carte de memorii în care maoismul e văzut prin reflexul lui la nivelul destinelor individuale. Cea de-a doua carte, *Hand-Grenade Practice in Peking: my part in the cultural revolution* de Frances Wood, oferă o viziune radical diferită. În 1975, autoarea - astăzi directoare a colecției chineze la British Library - a fost trimisă la Pekin în cadrul unui schimb de studenți chinezi și britanici. Din această călătorie a consemnat sute de întîmplări semnificative și observații: politrucii debitînd pînă la saturație citate din "gîndirea" lui Mao, cursurile despre tehnica aruncării grenadelor, obligatorii pentru elevi și studenți, supravegherea strictă a străinilor, cultul personalității etc. Cartea face, prin revelatorul umorului englezesc, portretul unei țări oscilînd între absurd și oroare - scrie "Newsweck".

Patrimoniu

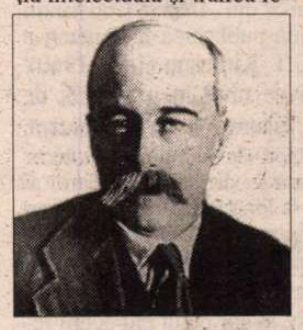
● De mult timp, Grecia își cere înapoi celebrele opere de artă clasice luate de lordul Elgin la începutul sec. XIX și care sînt expuse acum la British Museum. Începînd din 1801, frizele, metopele și statuile ce împodobeau Parthenonul au fost scoase de pe Acropole din ordinul lordului Elgin, ambasadorul britanic în Imperiul Otoman, și duse la Londra, unde au fost cumpărate de stat, devenind apoi, din 1830, un măr al discordiei între greci și englezi. Cererea de restituire a marmorelor sculptate în atelierele lui Phidias în sec. V î.e.n. a devenit mai fermă începînd din 1983, cînd ministrul de atunci al culturii, Melina Mercouri, a demontat argumentele în favoarea menținerii lor la Londra. Guvernele ce s-au succedat apoi în Grecia au reiterat cererea, dar s-au lovit de refuzul politicienilor britanici care au considerat pretenția "nerezonabilă". Acum însă, scrie "The Economist", care a efectuat un sondaj printre 183 de parlamentari englezi, 66% dintre ei sînt favorabili restituirii sculpturilor. Costas Simitis - din nou prim-ministru - intenționează să facă toate eforturile diplomatice ca în 2004, cînd Atena va găzdui Jocurile Olimpice, marmorele sculptate ale Parthenonului să poată fi admirate acasă la ele. Trebuie menționat și că Parlamentul de la Strasbourg a adoptat încă de anul trecut o rezoluție ce recomandă Marii Britanii "să examineze cu ochi favorabili cererea Greciei vizînd repunerea frizelor în cadrul lor natural".

Profitoarele

● Bietul Salinger n-are pic de liniște și nu i se respectă dorința de a fi lăsat în pace în recluziunea în care și-a ales să trăiască de atîția ani. După cartea profitoarei Joyce Maynard (care, în plus, a vîndut pe bani buni la licitație scrisorile primite de la cel ce o tolerase scurt timp în preajma lui), cu cîteva luni în urmă, fiica lui Salinger, Peggy, s-a gîndit să obțină și ea un beneficiu de pe urma curiozității publicului față de celebrul pustnic. Memoriile ei, publicate sub titlul *The Dream Catcher* (cu trimitere la *The Catcher in the Rye* - "De veghe în lanul de secară") au apărut în colecția "Pocket Books" a Editurii Simon & Schuster.

Du Bos reeditat

● "Micul Charlie", cum îl numea André Gide pe Charles Du Bos (1882-1939) e una din figurile atipice ale peisajului literar francez interbelic. Operele lui majore - *Jurnalul,* ce relatează aventura spirituală a unei conștiințe pentru care experiența estetică, reflecția intelectuală și trăirea religioasă sînt cei trei poli ai existenței cotidiene, și *Aproximații,* șapte serii de studii literare - ocupă un loc privilegiat în biblioteci, dar au dispărut de mult din librării, nemaifiind reeditate. În primăvara aceasta, Ed. des Syrtes a reunit într-un volum masiv, de peste 1500 de pagini, studiile critice dedicate atît unor clasici, precum Shakespeare, Shelley, Walter Pater, Tolstoi, Flaubert, în operele cărora Du Bos căuta bogății spirituale, adică un sens al vieții.



Nuvele de dragoste

● Cunoscutul scriitor Bernhard Schlink - al cărui roman, *Cititorul,* a fost acum cîțiva ani un best-seller mondial - a publicat luna trecută la Ed. Diogenes o culegere de nuvele intitulată *Liebesfluchten* ("Fugind de dragoste"), o meditație asupra opțiunilor în viață și mai ales în dragoste. Personajele principale ale nuvelelor - adolescenți și tineri bărbați - au înțeles deja că nu pot avea toate femeile pe care le doresc, ceea ce îi transformă fie în deprimați tăcuți, fie în aventurieri fără speranță, "ce se învîrtesc pînă la sastiseală pe circuitul utopiei", urmărite de privirea plină de simpatie a scriitorului.

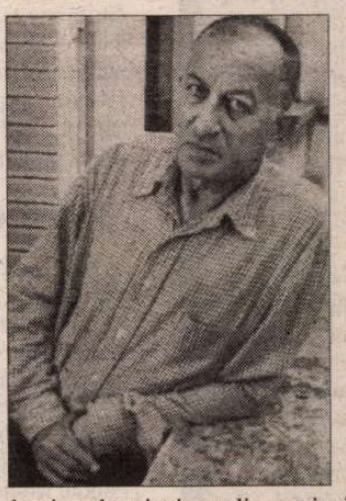
Sfaturi

● În volumul *Advice to Writers* publicat de Pavilion Ed. TLS, sînt cuprinse și soluțiile pe care le foloseau mai mulți scriitori celebri cînd se aflau în pană de inspirație. Dacă unii, pentru a-și "intra în mînă", recopiau primele pagini din cărțile altora, H.G.Welles miza pe elementul-surpriză și "ataca viitoarea carte la o oră neobișnuită pentru scris". Dar, cum se știe, orice secătuire cere lichid - metodă verificată de mulți scriitori americani. De pildă, John Cheever spunea că și un singur pahar de tărie e capabil să învie fraza, iar Scott Fitzgerald își sfătuia confrații, ca un cunoscător: "Începeți cu un pahar, acesta antrenează încă unul și, în cele din urmă chiar pe scriitor". Anumiți autori foarte productivi pretind că blocajul nu există. Gore Vidal e tranșant. "Aveți un blocaj? Nu mai scrieți. Înseamnă că nu sînteți făcut pentru asta". Iar Bernard Malamud, întrebat (ah, aceste întrebări stupide ale ziariștilor!) "*cum* scrieți?" a răspuns laconic: "Mă așez și scriu" - ideea fiind că pofta vine scriind și lumea ficțională se alcătuiește pe măsură ce condeiul aleargă pe hîrtie. În imagine, doi scritori prolifici, a căror inspirație nu cunoaște întreruperi: Gore Vidal și Anais Nin, în 1946.

Gheișa furioasă

● Mineko Iwasaki a fost, în anii '60 și '70, una dintre cele mai apreciate și căutate gheișe din Kyoto. Pornind de la povestea vieții ei, romancierul american Arthur Golden a scris *Gheișa,* o carte de mare succes (despre care s-a mai scris în aceste pagini): versiunea engleză s-a vîndut în peste patru milioane de exemplare și a fost tradusă în 21 de limbi, inclusiv în japoneză. Citind-o în limba ei, Mineko Iwasaki s-a înfuriat și i-a reproșat public lui Golden faptul că a lăsat să se înțeleagă că ea i-a inspirat, prin confidențe, anumite scene tari, precum aceea în care eroina își vinde la licitație virginitatea. Oricît a încercat romancierul să o convingă de faptul că *Gheișa* e o operă de ficțiune și nu o biografie, curtezana cere să i se "repereze" onoarea.

Noul roman al lui Juan Goytisolo



● ....publicat în Spania la Ed. Seix Barral are un titlu lung": *Carajicomedia de Fray Bugeo Montesino y otros pájaros de vario plumaje y pluma.* Subiectul îl constituie aventurile erotice ale unui călugăr pornit din sec. XVI și care, după diverse transmigrații, ajunge pînă în zilele noastre, cînd este preot și membru al grupării Opus Dei. După cum explică un personaj al romanului, e vorba despre "o istorie a sexualității în lumina doctrinei catolice, prin intermediul unei călătorii prin limba castiliană, din Evul Mediu pînă azi". Pentru criticul de la publicația "La Vanguardia", *Carajicomedia* (joc de cuvinte intraductibil, după modelul *tragicomedie*) este opera cea mai provocatoare a lui Goytisolo și reprezintă "sinteza etapei celei mai radicale a scriitorului, marcată de acceptarea homosexualității sale, de identificarea cu tradiția culturii musulmane, de proximitatea cu figurile cele mai puternice ale gîndirii spaniole, cu care Goytisolo împărtășește exilul exterior și interior, fizic și spiritual".

Revista revistelor

Mai și încă

A doua zi de Paști, orășenii au ieșit dintre betoane, mochete și jalnice nevroze "la iarbă verde", cu soacre, copii, miel, purcel și telefonul mobil, să poată fi găsiți dacă i-ar fi bătut norocul la bingo. Îi mîna pe ei acolo nu dorul de natură, ci dorința de a frige în aer liber mielul și purcelul, cîrnații și mititeii, de a ciocni pahare de plastic și a proba capacitatea maximă a casetofoanelor. Parfumele de mai copleșite de fumul grătarelor, ciripelile - de văicăreli orientale și furnicile strivite de șezuturi masive: distracție populară de Armindeni care îmbogățește natura cu oase roase, coji de ouă vopsite, pungi, sticle și dejecții. Avînd experiența de neuitat a unor asemenea picnicuri prin păduricile murdare de lîngă București, Cronicarul n-a mai dat curs chemărilor - veniți privighetoarea cîntă și hai la groapa cu furnici - ci mizantropiei și ce-a făcut el în minunata zi de mai? A citit memoriile lui Petre Pandrea și reviste literare. Deși ar avea acum chef să scrie mai curînd despre mandarinul valah (ar fi atîtea de spus!), prioritatea o au revistele fiindcă obligațiile redacționale nu țin cont de chefuri. ● În *ATENEU* nr. 3, Vasile Sporici prezintă și traduce un fragment din *Ființă și cunoaștere. Eseu despre Lupasco,* ultima carte a lui B. Fondane, rămasă inedită pînă în primăvara 1998, cînd a fost publicată de Editura Paris-Méditerranée. Primind un exemplar de semnal de la Michel Carassou, Vasile Sporici s-a grăbit să îl traducă în românește într-un timp record, "convins că voi găsi de îndată un editor interesat. Mai ales că în 1998 se împlineau 100 de ani de la nașterea lui B. Fundoianu/Fondane și 10 ani de la moartea lui Ștefan Lupașcu. Dar vai! Nu s-a întîmplat așa. Dezamăgit de indiferența cu care a fost întîmpinat ceea ce ar fi putut constitui un eveniment editorial (cum a fost la Paris), nu am mai apelat apoi nici la reviste, pînă în acest moment." Completînd *Cunoașterea nefericită* (1936) și *Fals tratat de estetică* (1938), *Ființă și cunoaștere* e important pentru înțelegerea gîndirii filosofice a lui Fondane dar și a tezei lui Ștefan Lupașcu despre logica dinamică a contradictoriului, pe care o examinează critic. Se face caz în presă de originea română a celor doi filosofi la aniversări-comemorări, dar cînd e vorba de editarea lor pentru publicul de la noi, precumpănește criteriul comercial. Dr. Vasile Sporici își păstrează decent amărăciunea, dar nouă ni se pare inadmisibil ca, în condițiile în care se obțin subvenții și pentru te miri ce veleitar versificator sau romancier diletant, studiul lui Fondane să nu-și poată găsi un editor în România. Pentru cele cîteva mii de cărturari și studenți preocupați de filosofie ("se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge?"), eseul lui B. Fondane consacrat lui Stéphan Lupasco trebuie tipărit. Căci, spune traducătorul în prezentare, chiar dacă atitudinea eseistului e polemică, e de presupus că, dacă nu ar fi fost ucis la Auschwitz, Fondane și-ar fi revizuit, cum s-a întîmplat cu mulți filosofi existențialiști după război, concepția: "Este semnificativ că, în timp ce au intrat în desuetudine curente filosofice în mare vogă cu două-trei decenii în urmă, concepția logicii dinamice a contradictoriului este în plină afirmare, supraviețuind și dezvoltîndu-se puternic de-a lungul a peste șase decenii. Îmi mențin convingerea că doctrina lupasciană aparține deopotrivă secolului XXI și, prin caracterul ei, este o filozofie a postmodernității." ● În același număr din *Ateneu,* Constantin Prangati continuă publicarea în foileton a *Jurnalului* lui G.T. Kirileanu (1872-1960). Semnalate mai de mult în acest colț de pagină pentru valoarea lor documentară, însemnările zilnice ale fostului bibliotecar al Palatului, căzut în dizgrația lui Carol al II-lea și stabilit la Piatra Neamț - nu au trezit pînă acum interesul editorilor și continuă să rămînă inedite în volum, îmbogățind doar paginile revistei din Bacău. Notațiile din 1940 pe care le-am putut citi acum reconstituie evenimente politice și culturale din ianuarie-august, și trebuie să-i fim recunoscători lui C. Prangati pentru salvarea lor din uitare: "De aici, din Piatra Neamț, G.T. Kirileanu urmărea cu atenție, în 1940, mersul evenimentelor politice interne și internaționale, dezaprobând multe dintre acțiunile lui Carol al II-lea, pe care îl considera incapabil de a face față problemelor care se ridicau în fața României. «A scris mult, în acest an», mărturisește nepotul său Grigore Kirileanu, care i-a stat în preajmă, însă caietele au dispărut, fiind distruse de «răutatea oamenilor», de pe Valea Tarcăului, unde adăpostise corespondența și multe din lucrurile sale de preț, în august 1944, înainte de venirea rușilor. Ceea ce dăm publicității sunt însemnările rămase, scrise pe hârtii dispersate, pe care cu greu le-am aranjat, fiind ajutat de nepoții lui G.T. Kirileanu, aflați în viață."

Partizanatul cu blindaj

La începutul săptămânii trecute, mai exact marți, ziarele au încercat să-și ia revanșa față de posturile de radio și de televiziune pentru succesul mediatic al transmisiunilor de Paște, în direct. Din ziua următoare campania electorală a redevenit pâinea cea de toate zilele pentru toată suflarea presei autohtone. În afară de negocierile cu Fondul Monetar Internațional care s-au bucurat de un tratament mai aparte, în funcție de posibilitățile de înțelegere economică ale fiecărui ziar în parte. Spusele patriarhului Teoctist din prima zi de Paște că „Majestatea sa, Regele Mihai I, reprezintă simbolul unității românilor de peste hotare și din țară“ au fost reluate de ZIUA pe prima pagină, cu litere considerabile și cu o mai mică încercare de impact în ROMÂNIA LIBERĂ, în care tot pe prima pagină, cuvintele patriarhului au fost citate într-un titlu cu ghilimele, fără precizarea autorului lor. Într-o casetă, deasupra acestui titlu, ROMÂNIA LIBERĂ titrează: *Emil Constantinescu crede în puterea României de a renaște.* Altfel ziarele de marți nu au considerat că e cazul să pomenească despre mesajul de Paște al președintelui Constantinescu, având alte preocupări, „mai importante“. La loc de cinste s-a aflat nunta prezentatoarei de la ProTV Andreea Esca, nuntă pe care n-a scăpat-o nici unul dintre ziarele centrale colorate. Într-o *exclusivitate* publicată în CURENTUL, șeful delegației Uniunii Europene, Fokion Fotiadis afirmă că *Indiferent de rezultatul alegerilor, politica României față de UE nu se va schimba.* Însă titlul dat de CURENTUL scapă câteva dintre cuvintele lui Fokion Fotiadis, care au o însemnătate la fel de mare, dacă nu chiar mai mare decât cele citate. Anume că șeful delegației Uniunii *nu crede* că rezultatul alegerilor din România va avea vreo influență față de politica țării noastre în relația cu Uniunea Europeană. Un „nu cred“ care poate fi citit, la fel de bine, și ca un „nu sunt sigur“, pe care Fokion Fotiadis nu și-l putea permite. La fel cum n-ar fi trebuit să-și permită nici ziariștii de la CURENTUL să-i atribuie un mesaj care nu-i aparține. În cotidianul independent AZI, Ion Cristoiu se întreabă din stânga paginii, în aceeași zi de marți – *PDSR: începutul declinului?* Sub acest titlu, Ion Cristoiu deplânge dispariția unității din PDSR, furnizând acestui partid o sumedenie de sfaturi, și încheind astfel: „Să nu uităm că, deocamdată, în materie de diversiuni, Emil Constantinescu a folosit împotriva PDSR și a lui Ion Iliescu doar armamentul de infanterie. Ce se va întâmpla când vor intra în funcțiune tunurile de mare calibru ale Cotroceniului?“ Până în prezent, dl Cristoiu s-a străduit să prezinte drept diversiuni ale Cotrocenilor afacerea firului roșu, afacere care s-a dovedit a nu fi o diversiune, chiar dimpotrivă, protestul președintelui Constantinescu împotriva salariilor mari ale directorilor de regii, inclusiv protestul său împotriva faptului să parlamentarii și-au mărit salariile. Dacă dl Ion Cristoiu s-ar uita mai cu atenție la ce scrie pe frontispiciul ziarului pe care îl conduce, poate că ar înțelege că independența ziarului peste care este director nu-i îngăduie să scrie despre diversiuni, câtă vreme nu are probe. Iar dacă o face din vârful pixului, urmărind să se aleagă cu vreo penalizare de la Cotroceni, ca pe vremea când se lăuda cu pedeapsa, tot de la Cotroceni, venită din partea fostului președinte al României, Ion Iliescu, dl Cristoiu uită un lucru. Când se duela, nu știm cât de serios, cu Ion Iliescu, în prima pagină a EVENIMENTULUI ZILEI, dl Cristoiu n-o făcea din punctul de vedere al contracandidatului său Emil Constantinescu. Din câte ne amintim, editorialistul de ieri al EVENIMENTULUI ZILEI, nu scria despre diversiuni ale Cotrocenilor lui Ion Iliescu față de CDR. Dar poate că, între timp, simțul critic și obiectivitatea lui Ion Cristoiu s-au ascuțit într-un fel paradoxal, grație căruia atitudinea partizană, pentru un observator oarecare, să fie de fapt o formă superioară de obiectivitate, la care Cronicarul nu are acces.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

IN MEMORIAM

Părintelui meu literar, Crohmălniceanu

ÎN ANII când deveniserăm relativ apropiați, cam de prin '85 încoace, mi-a vorbit, de multe ori în serile când îl vizitam acasă, despre lumea literară a anilor '50-'60. Personaje, întâmplări, cărți. Făcea asta la rugămintea mea și era de la sine înțeles că ceea ce îmi povestea nu era destinat relatărilor la a doua mână. Nu se includea ca personaj în aceste amintiri care țineau în cea mai mare parte de viața strict literară. Rareori le pigmenta cu câte o anecdotă despre biografia scriitorilor pe care mi-i evoca. Ceva, foarte puțin, am regăsit în *Amintiri deghizate.* Majoritatea celor despre care îmi vorbea dispăruseră. Nu știu dacă avea memoria benignă sau, mai degrabă, evita, spre deosebire de alții, arta *încondeierii,* dar cu două excepții, pe care nu le voi aminti, personajele lui, scriitori, erau oameni cu bune și cu rele. Făcea efortul de a-i înțelege și despre unii dintre ei continua să-și pună întrebări. Era cutare doar așa cum reieșea că fusese din întâmplările pe care i le cunoștea sau i se cunoșteau? Dintre interbelicii pe care îi știa în persoană se întorcea des la Ion Barbu. Nu cu anecdotele care circulau despre el, ci în citat, urmărindu-i sinuozitățile manifeste, inclusiv pe acelea puțin sau deloc discutate până în '89. Cazul Barbu îl pasiona și presupun că în însemnările sale vor fi rămas referiri la el.

Îl întrebam, uneori, și până în '89 și după aceea, cum vede lumea politică. Nu mi-a dat niciodată „lecții“, ci mi-a oferit reflecții, fără să-mi ceară să fiu de acord cu el. În '90, mi-a reamintit un lucru, poate că la timp, acela că nu politica m-a făcut scriitor. Nu era o recomandare să nu mai scriu despre ceea ce se întâmpla în politică, ci să nu mă pierd de rostul meu. Și să nu devin un auxiliar al vreunei politici, pentru a nu fi malaxat, mai târziu, de alți auxiliari, ai altei politici.

Un sfat asemănător mi-a dat, înainte de '89, când m-am văzut atacat în presă și l-am întrebat cum ar fi trebuit să răspund. I-am telefonat pe la ora opt seara și ne-am întâlnit aproape de ora zece. Pe atunci, pentru cine nu-și mai amintește, unii aveau dreptul să atace, iar alții trebuiau să capete permisiunea de a răspunde. Cel care mă atacase urmărea să provoace un răspuns din partea mea, eram de acord cu asta? - m-a întrebat profesorul. De ce aș fi fost?! Fiindcă și acesta era un mijloc de asigurare că faci parte din sistem. Pentru acest drept la replică va trebui să te târguiești cu cei care îl lasă să te atace. Crezi că nu-ți vor cere nimic în schimb? El așteaptă răspunsul, dar știe cum îl vei putea obține. Ce-ar fi să-l lași să aștepte? Și să-i lași să aștepte? Nu răspunzi când te programează *ei,* o faci atunci când nu te pot șantaja pentru acest răspuns.

Poate că acum asta poate fi echivalată cu logica de tip „capul plecat...“. Nu era așa. Oricum, procesele târzii de intenție în această privință venite din partea unor arbitri ai moralei post-decembriste mă lasă rece.

În ultimii ani, profesorul a fost atacat, nelăsându-i-se nici o șansă, în multe dintre aceste atacuri. Atâta timp cât ar fi putut răspunde singur și cât aceste atacuri aveau o oarecare noimă, punctual vorbind, nu mi-am permis să intervin. Nu mi-am permis nici atunci când indirect eram vizat prin aceste atacuri.

După dispariția profesorului Crohmălniceanu îmi propun să-i apăr memoria, atât cât îmi va sta în puteri, din ceea ce aș numi datorie filială.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

Biblioteca Județeană

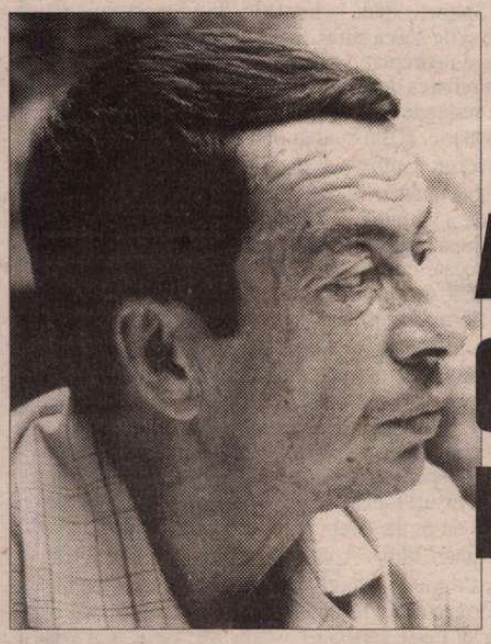
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

17 – 23 mai 2000
(Anul XXXIII)

19



Aniversare GEO DUMITRESCU

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cum trăiau românii în Evul Mediu

UN TÎNĂR istoric a publicat o carte despre cum trăiau românii între anii 600 şi 1800. E vorba despre Bogdan Murgescu şi cartea *Istorie românească - istorie universală,* într-o primă ediţie în 1994 şi într-o a doua în 1999, ambele la Editura Teora. Plasarea României în context universal ţine de istoria comparată. Dar specialitatea autorului este istoria economică (a luat Premiul Academiei pentru *Circulaţia monetară în Ţările Române în secolul al XVI-lea*) şi socială, în spiritul Şcolii Analelor din Franţa. Lucrul cel mai interesant în cartea la care mă refer este tocmai această istorie a condiţiilor de viaţă şi de hrană, de habitat etc., care o înlocuieşte pe aceea de evenimente cu care sîntem obişnuiţi. Epoca pe care autorul o are în vedere este Evul Mediu şi modernitatea timpurie.

Dintr-un tablou comparativ aflăm, bunăoară, că în spaţiul românesc (Transilvania, Ţara Românească, Moldova, Bucovina şi Basarabia) au trăit între un milion de oameni în jurul anului 500 şi patru milioane şi jumătate în jurul lui 1800. Raportată la Europa (inclusiv Rusia), populaţia de pe aria noastră geografică reprezenta între două şi patru procente şi jumătate, în acelaşi interval, doar că n-a fost o creştere continuă, ci frecvente suişuri şi coborîşuri, procentul cel mai mare fiind atins în anul 650, iar cel mai mic în anul 1600. În vremea lui Ştefan cel Mare, în Moldova, erau patru sute de mii de locuitori, iar în Ţara Românească de sub Brâncoveanu, şase sute de mii. Densitatea populaţiei a fost mereu una din cele mai scăzute din Europa, lăsînd-o în urmă doar pe cea din Rusia şi din Ţările nordice, şi fiind cam un sfert din densitatea Italiei, atît în anul 1000, cît şi în anul 1800.

Românii aveau 7-8000 de aşezări în secolul al XIV-lea şi 15.000 la începutul celui de al XIX-lea. După dezurbanizarea ce a urmat retragerii aureliene, abia în secolele al XIII-lea şi al XIV-lea au reapărut oraşe propriu-zise, cam trei-patru sute de ani după ce fenomenul avusese loc în Europa apuseană. În secolele al XV-lea şi al XVI-lea, oraşele noastre numărau puţine mii de locuitori, de la o mie, Brăila, la unsprezece mii, Braşovul. La sfîrşitul secolului al XVIII-lea, Bucureştii aveau 30.000 de locuitori, iar cele mai mari oraşe din ţară, Iaşii, de exemplu, 20.000. În toată lumea lucrurile stăteau cam la fel. Doar oraşele arabe, apoi Constantinopolul şi Salonicul se puteau lăuda în Evul Mediu cu populaţii de zeci sau sute de mii de locuitori. Interesant de menţionat este că ponderea oraşelor noastre, spre 1800, era cam de 10% din ansamblul populaţiei, procent asemănător cu acela al oraşelor din Germania, net superior celui din Rusia, dar incomparabil cu cel din Olanda (provincia cu acest nume).

Locuinţele erau de două feluri, în mediul rural: bordeie (şi semibordeie) şi de suprafaţă. Şi unele, şi altele, construite din chirpici şi lemn, chiar şi în cazul reşedinţelor boiereşti. Abia din secolul al XVI-lea începe să fie folosită piatra. Casele ţărăneşti obişnuite aveau o singură încăpere, destul de mică şi aceasta, servind drept adăpost atît oamenilor, cît şi, uneori, animalelor, de care oamenii profitau şi spre a se încălzi. Clădirile-anexă (hambare, grajduri etc.) sînt caracteristice iniţial doar reşedinţelor boiereşti. Din majoritatea caselor ţărăneşti, mobilierul lipsea. Oamenii dormeau pe paie sau pe blănuri. Se mînca, stîndu-se pe jos. Laviţele, lăzile, mesele, scaunele se răspîndesc din mediile superioare ale societăţii spre cele de jos şi din Transilvania spre regiunile extracarpatice, dar foarte, foarte lent.

Mîncarea era compusă din cereale (mult grîu, mei, orz, foarte puţină linte sau secară, iar porumb abia în secolul al XVIII-lea), carne (vite mari, oi, porci, dar rareori păsări), legume (nesemnificativ!) şi miere (zahărul devine un îndulcitor parţial abia după 1500). Se ştie că animalele şi păsările erau crescute pentru carne, nu se ştie destul ce se întîmpla cu laptele şi ouăle. Ponderea peştelui rămîne necunoscută, deşi exporturile de peşte dinspre Ţara Românească spre Transilvania erau importante, poate şi din pricina postului catolic îngăduitor cu aceste produse. Dintre legume, varza avea cea mai mare căutare; cît despre cele originare din America, fasolea, cartoful, roşiile, acestea devin importante în alimentaţia românească abia în secolul al XIX-lea. Un lucru e cert: românii medievali consumau mai multă carne decît occidentalii. Băuturile contau şi ele uneori ca alimente, nu doar ca dopanţi. Vinul stătea pe primul loc.

O mulţime de astfel de informaţii instructive poţi afla din studiul lui Bogdan Murgescu, prima sinteză curajoasă de acest tip de la noi. ■

Interviurile ROMÂNIEI LITERARE

Adrian POPESCU:

„Echinox" n-a fost o anticameră...

(pag. 14-15)

Livius CIOCÂRLIE:

Pornind de la Valéry

(pag. 20-21)

Hugo von Hofmannstahl în traducerea lui Miron Kiropol

(pag. 22)

PRACTICA MIZERIEI

(pag. 3)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

România: un ecorşeu (2)

ARGUMENTUL cel mai solid că nu există nici un fel de preocupare sistematică pentru soarta ţării e inexistenţa oricărui interes pentru ceea ce se numeşte "binele public". Departe de a fi un concept idealist, cum l-ar putea interpreta puriştii de varii culori, "binele public" e o noţiune absolut legitimă în lumea contemporană. Nici adepţii cei mai entuziaşi ai globalizării nu se sfiesc să pună înainte "binele societăţii" căreia îi aparţin. O "globalizare" din care nu ai nimic de câştigat e o contradicţie în termeni. Doar naţionaliştii bătuţi în cap şi demagogii fără scrupule văd în mondializare un pericol mortal. Un pericol există, firește: şi anume, ca minciunile, incompetenţa şi frauda să iasă rapid la suprafaţă, plutind deasupra apei ca firele de paie putrede.

În România, "binele public" se identifică, matematic, cu setul de valori ale grupului aflat la putere. Dacă până în 1996 se vorbea mai puţin de "interesul de partid" (probabil un reflex de apărare, după deceniile de urlete ţâşnind din trompetele partidului unic), după 1996 măştile au căzut. Politicienii nu se mai sfiesc să vorbească de "interesul partidului", de "avantajele grupării din care fac parte", de "priorităţile ideologiei după care ne conducem". S-a ajuns la situaţia incredibilă ca o majoritate populară amorfă, îndobitocită, incapabilă să-şi identifice problemele vitale, să susţină zgomotos grupe şi grupuscule obsedate de îmbogăţire şi de jefuirea sistematică a ţării. Egoismul şi cinismul de partid au transformat România într-un şvaiţer în care gâurile sunt din ce în ce mai mari, iar brânza din ce în ce mai împuţită.

A vorbi într-un astfel de context de "binele public" riscă să te transforme într-un prostănac şi într-un naiv care nu ştie pe ce lume se află. Împărţirea demagogică în dreapta şi stânga a unor politicieni şi partide ce n-au decât un scop — dobândirea frauduloasă, imediată şi impunitivă a prosperităţii proprii — aruncă praf în ochii unei populaţii debusolate, chemată să susţină aberaţii în care nu cred nici măcar cei care le lansează. În fapt, indiferent de culoarea cravatei pe care o poartă, oamenii politici din România aparţin unui singur partid: cel al mafiei nesătule şi al jafului sistematic a ceea ce a rămas în posesia statului. Mă întreb ce rol vor avea politicienii după ce se va desăvârşi ruina şi când nu va mai fi nimic de şterpelit din halele uzinelor şi din hambarele I.A.S.-urilor.

Am să dau un exemplu mărunt, dar care demonstrează că "binele public" e nu numai o sintagmă disprețuită, dar că înşişi oamenii lucizi cad în capcana diverselor ideologii anti-meritocratice, nemaivăzând pădurea din cauza copacilor. Am scris de nenumărate ori (şi n-am fost singurul) că una din puţinele şanse de afirmare a României în lume o constituie cultura. Nu e o idee originală: cultura e un instrument folosit sistematic de cele mai mari ţări de pe mapamond. Destui români îşi amintesc de impactul expoziţiilor de pictură, de festivalurile de film sau de mini-târgurile de carte organizate în România de americani, francezi sau germani. Pentru că blugii "Levi's", pentru că licorile cu gust interzis, gen "Coca-Cola", pentru că parfumurile "Gucci", player-ele "Sony" şi tricourile "Lacoste" nu aveau cum să ajungă la noi, deveneam familiarii lumii în care acele bunuri se produceau uitându-ne la filmele cu Al Pacino, răsfoind cărţile de la "Gallimard" sau albumele de la "Skira".

După 1990, am observat că la marile târguri internaţionale de carte ţări puternice din Occident nu evitau să se prezinte cu "standurile naţionale", punând în valoare, pe lângă succesele comerciale, şi splendide ediţii din clasici. Cu alte cuvinte, în acele ţări în care noi distingeam doar mecanismul ucigaş al concurenţei, era de la sine înţeles că există zone care trebuie să rămână sub protecţia statului. Astfel de hotărâri erau luate, firește, în numele ideii de "bine public", în numele afirmării unei identităţi care numai ea constituie fundamentul oricărui alt tip de afirmare.

Tot în 1990, în România privatizarea a început nu aşa cum ar fi fost normal — cu marii mamuţi industriali — ci cu cultura! Tot răul spre bine: în clipa de faţă, publicaţiile culturale şi editurile par să se fi adaptat mecanismelor pieţii libere mai bine decât faimoasele "ctitorii" ale socialismului atotbiruitor. Destui oameni de cultură (nu toţi, firește, unii dintre ei trăind cu nostalgia nătângă a statului-biberon) au învăţat legile aspre ale concurenţei, au dobândit arta obţinerii de finanţări, într-un cuvânt, au învăţat să stea pe picioare.

Am fost, cu toate acestea, uluit să aflu de uşurătatea cu care, în numele unei false idei de "liberă concurenţă", unul din tezaurele naţionale, "Editura Minerva", a fost pusă pe butuci şi obligată să înoate în apele adânci şi tulburi ale concurenţei. Sunt sigur că fepesiştii, sau cine vor fi fost ei, care au decis scoaterea la vânzare a "Editurii Minerva" n-au habar de actul criminal pe care l-au declanşat. Sunt convins că burtă-verzimea baricadată în spatele d-lui Radu Sârbu n-a pus în viaţa ei mâna pe o ediţie critică, iar ideea de "scriitor clasic" e echivalentă cu aceea de carte inutilă, pe care se aşază, straturi-straturi, praful şi fumul de ţigară solidificat.

"Editura Minerva" nu înseamnă doar cei cincisprezece-douăzeci de redactori, tehnoredactori şi corectori care, mai mult sau mai puţin stângaci, îşi apără, ca nişte sindicalişti amărâţi, drepturile. "Editura Minerva" e un bastion împotriva pierderii identităţii noastre naţionale. Seriile de scriitori clasici (multe dintre ele impecabile din punct de vedere ştiinţific), spledidele ediţii de documente culturale, sutele şi miile de volume tipărite de-a lungul anilor dovedesc că, în ciuda aparenţelor, nu suntem nişte barbari interesaţi doar să ne umplem burdihanurile, doar nişte violatori de găini şi nişte criminali în serie. Toate acele cărţi dovedesc oricui că ne merităm locul în Europa.

Voci tulburate de contactul cu aerul tare al unui pro-occidentalism formal şi inconsistent s-au trezit din picoteală şi-au dat cu pumnul în masă: "Editura Minerva" trebuie să intre în libera concurenţă! Întreb şi eu: cu cine să intre în concurenţă? Care dintre editurile româneşti de succes a scos, în zece ani în care nu tot timpul comerţul cu cartea a mers rău, o singură ediţie critică adevărată din marii scriitori români? Să nu mi se scoată ochii cu variatele "ediţii artistice", cu coperte superbe şi pe hârtie de lux, tipărite, nu întâmplător, de Crăciun şi de Paşte. Vorbesc de ediţiile serioase, de volumele muncite la sânge, cu variante, receptare critică, prefeţe şi postfeţe profesioniste. A făcut "Editura Minerva" cuiva concurenţă neloială? A luat ea pâinea de la gură vreunei edituri care ardea de nerăbdare să-i publice pe Agârbiceanu, Delavrancea, Ion Ghica, Sadoveanu, Arghezi, Coşbuc, Maniu, Pillat, Cotruş, Lovinescu, Alecsandri, Vianu, Călinescu şi toţi ceilalţi altfel decât în ediţii ieftine, mizerabile, care, în plus, au darul să-i scârbească pe elevi de însăşi ideea de carte?

Sper să nu fie prea târziu ca oameni responsabili să repare acest nou act de samavolnicie şi iresponsabilitate. Seduşi de diverse elucubraţii politicianiste, am ajuns să dăm pielea de pe noi fără să ne-o ceară nimeni! ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

PUŢIN ingrată situaţia, când autorul vrea să te convingă că nu are ambiţii deosebite legate de textele sale, că el scrie aşa cum pictează pictorul naiv, însă curiozitatea faţă de reacţia ta la cele ce citeşti îl face să insiste suav să ţi-o ceară. Măcar dacă ţi-ar fi dat un mic reper, cam pe unde s-ar găsi demersul său, între ambiţiile deosebite şi cele obişnuite! Cât despre reacţie, aceasta poate că este în primul moment bună, apoi se şterge în indiferenţă. De ce bună? Pentru că inteligenţa autorului îl bucură întotdeauna pe cititor, acesta percepe şi petrece cu drag în ambianţa unor relatări sensibile care nu se lungesc, ci mărturisesc cu ton egal ce se întâmplă când scrii ca şi cum ai picta. O definiţie a poeziei? Una din multele care s-au încercat: "Scriind înlănţuiala liniei,/ a grafismului suculent/ dătător de simţuri suave, sorbind nobil,/ răsucind colţurile de cuvinte/ cu afurisenie/ cu sfinţenie/ Descoperite,/ dezamăgite,/ împletite,/ Scriind". Indiferenţa de *după,* el o poate proba instantaneu, urmărindu-şi propria reacţie la ceea ce abia a citit. (*Dana Catona,* Timişoara) ✉ Spuneţi adânc îndreptăţit: "Între aceştia mă număr şi eu, cu tot neamul de până la mine, şi de aceea sufăr, uneori până la durere fizică, ori de câte ori aud şi văd că sunt agresaţi şi nedreptăţiţi tocmai cei cărora ar trebui să li se sărute mâinile - ţăranii", şi vă puneţi întrebarea de-acum retorică, dacă cumva obârşia dvs. ar fi de vină că, până la 70 de ani, cu sertarele pline de poezii scrise o viaţă întreagă, n-aţi debutat încă editorial. Aţi făcut gazetărie, acum sunteţi pensionar cu amintiri impresionante din epocile pe care le-aţi traversat. Cum va fi fost debutul dvs. absolut, în 1954, în *Viaţa Românească?* Dacă nu obârşia ţărănească este pricina, un sâmbure de adevăr cred că putem distinge în nenorocul de a vă publica versurile în plin proletcultism. Vina este în altă parte, obârşia ţărănească după umila mea părere ar fi aceea care v-a păstrat energiile nealterate şi regretele amestecate cu uimiri de om curat. În alte condiţii istorice talentul dvs. ar fi fost altfel exploatat. Aşa însă, el poartă la vedere marca acelui timp în care aţi deschis ochii, şi de care nu mai aveţi cum să scăpaţi. Scuzele mele că aduc în discuţie aici nişte lucruri care dor. Intenţia mea e să aflaţi că vă înţeleg situaţia poate mai corect decât o faceţi dvs. însivă. Căci sunt atâţia poeţi excepţionali a căror obârşie este ţărănească, nu şi-au negat-o, nu şi-au trădat-o şi au scris în consecinţă cărţi minunate. Când sertarele cu manuscrise vor fi goale iar rafturile din camera dvs. vor fi pline de cărţi tipărite între timp şi cu ecou critic bogat în presă? Când? Nu obârşia, ci altceva *vă* şi *ne* decide mereu soarta. Rămân să sper că "volumaşul aflat în curs de apariţie la editura All" a apărut între timp. Câteva versuri transcrise aici sper să vă facă bucurie: "Între pământ şi cer/ Eu sunt clopotul/ Tot eu funia/ Trebuie să sun/ Sau să pier". (*Trebuie să sun*); "S-a stins din viaţă/ încă un tânăr/ Mihai Apachiţei/ Omul care/ Putea ridica tractorul/ Pe umeri// Omul care/ Putea să smulgă un arbore/ Aşezându-l cu rădăcina/ La soare// Era un om chipeş/ Istet/ Îi plăcea să cânte balade din fluier/ Să chiuie atât de frumos/ Încât şi munţii/ Îţi aplecau crestele/ Peste zări/ Să-l asculte// Şi ce-aş mai vrea eu/ Să ştiu Leroi Doamne/ Este/ Cum îţi place ţie/ Neantule/ Privirea lui atât de senină/ Şi limpede/ Sufletul său trecut/ În atâtea balade/ Îngânate din fluier?// P.S./ Ce importanţă mai are/ Că Mihai Apachiţei nu s-a stins/ În albe cearceafuri/ Într-un spital elveţian/ Ci într-o amărâtă cocioabă/ Din marginea satului?". (*Baladele lui...*); "Singura mea egalitate/ Singurul meu drept/ Nestingherit/ A fost / Este/ Va fi/ (Nu mai cred în nimic)/ Să fiu de acord// Trăiesc însă/ Tăcerea vulcanului/ Stins/ Care ascunde miezul exploziei// De aceea/ N-am să mor niciodată// Trebuie să păzesc această explozie" (*Tăcerea vulcanului*); "Sub marea cupolă a/ Timpului/ Scriu ca o piatră/ Ca un asasinat/ Fără ţipăt/ Ca un sărac ce mănâncă/ La picioarele tronului// Scriu/ Pentru mine însumi/ Spre a mă elibera/ De poveri/ Scriu/ Pentru/ Toţi// Spre a dărâma/ Tăcerea ce ne apasă" (*Sub marea cupolă*); "Port în spinare/ Carapacea destinului meu/ De care nu mă ascund// Ar fi inutil/ De vreme ce/ Nu am unde să mă ascund// Îmi sunt inevitabil/ Oriunde/ Oricând." (*Ar fi inutil);* "Lebede negre/ Au clocit/ Ouă de corbi// Au clocit diverse lentile/ Să vindece lumii/ Vederea// Dar orologiul/ Din Turnul Făgăduinţei/ Merge aiurea" (*Dar orologiul*); "În inimă încă-mi mai curge/ Un izvor liniştit// Deşi visul -/ Mireasa mea sumbră -// Aleargă prin aşezări/ Cernite la faţă// Stând la rând/ Pentru cei care mor" (*Mireasa mea sumbră*); "Teama/ Muşcă-ntre drumuri/ Dar casa în care te-aştept/ Are tavan/ Ferestre/ Şi uşi/ Şi este zidită pe un pământ/ Unde te simţi stăpân/ Şi puternic/ Şi unde vei găsi/ Toamna/ Cu toate frunzele ei" (*Casa în care te-aştept*); "Să mă ierte/ Bradul tăiat/ Pentru cele patru ferestre/ Meşterite din el// Să mă ierte/ Pentru întrebările mari/ Pentru răspunsurile/ Mici.// Să mă ierte/ Pentru oarba speranţă-n mai bine/ Nutrită-n ascuns" (*Să mă ierte*). Stimate domn, nu ştiu ce gazetărie aţi putut face în timpurile acelea, nici nu mai are importanţă, cred şi spun această cu timiditatea omului care îmbătrâneşte şi se umple de amărăciuni. Judecând însă după versurile transcrise aici, şi care m-au impresionat ca nişte documente, mărturii de viaţă, spovedanii de uşurare, vă spun cu tot respectul că intenţia mea a fost să vă sărbătoresc şi să vă salut. Vinovată nu este, deci, obârşia ci vremurile câinești, fiecare cu norocul sau neşansa lui, norocul care ne ispiteşte şi ne pierde, neşansa care ne încearcă şi ne binedispune. (*Ioan Safir,* Bucureşti) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: *Fundaţia „România literară"*, - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România şi Centrul Cultural SINDAN

PRACTICA MIZERIEI

CAPITALA României este de mai multă vreme şi capitala europeană a gunoaielor. O maree de reziduuri inundă permanent străzile, parcurile şi maidanele. Din loc în loc mizeria se sedimentează în tumuli de proporţii impresionante, îngropând cinic şi ultima speranţă de revenire la normal. Cauza? La un asemenea dezechilibru fiziologic răspunsurile nu mai vin, cu siguranţă, dintr-o singură direcţie.

Să ne interesăm deocamdată de o categorie a motivaţiilor mai absconse, inconştiente, dar cu răsfrângere imediată la nivelul deciziei personale. S-a ajuns la situaţia în care curăţenia nu mai constituie doar o minimă rutină, ci un obstacol enorm, aproape imposibil de trecut. Când a face curat pare cel mai complicat lucru din lume trebuie să ne gândim - dincolo de reala dezertare a administraţiei - la nevroză, la nevroza unui oraş.

Dacă aşa stau lucrurile, atunci mizeria e mai mult decât rezultatul unei incontinenţe accidentale. Cum câştigarea libertăţii politice a atras după sine şi spulberarea refulărilor acumulate sub comunism, atunci a murdări în jur (mai puţin în propria casă, care este o imagine privată a fiecăruia) reprezintă *o acţiune concertată* (şi nu doar efectul indolenţei), o formulare viabilă a unei defulări colective. Închistarea de ieri conduce azi la furia exprimării. Orice regulă, chiar sanitară, este resimţită, ca un tic al vechii reprimări, iar disconfortul consecutiv nu depăşeşte, deocamdată, satisfacţia eliberării.

Dar faptul că gunoiul devine, conform ipotezei anterioare, o derivaţie simbolică a instinctualităţii ofensive semnifică, ambivalent, profundul dispreţ autohton pentru această instinctualitate - "murdară". Atât de mult a fost ea înfierată, negată, ori, în cel mai bun caz, ignorată! Şi în zadar mulţi îşi vor fi repetat, până în '89, contrariul! Cu toată rezistenţa opusă, politica oficială de partid şi de stat îşi face încă efectul - ba chiar fără a mai fi în vreun fel stingherită de precauţiile de altădată. Reprimarea comunistă mersese până la controlul vieţii intime a individului. O limitare atât de drastică a simţurilor lasă malformaţii vizibile. Iată-le! *Practica mizeriei,* a murdăririi ca erupţie a inconştientului, dorită, dar şi blamată, este una dintre cele mai spectaculoase urmări. Vorbind de o practică în acest domeniu, încercăm să subliniem paradoxala normare a ceea ce prin definiţie ar trebui să fie explozie: românul deceniului zece nu se bucură pe deplin de emancipare, deoarece se simte parţial constrâns la aceasta. Lipsa constrângerilor devine ea însăşi cea mai importantă constrângere, un certificat de *conformitate cu* postcomunismul. Românul ştie că "aşa trebuie" - şi că întotdeauna ceva trebuie. Reflexul adecvării a rămas, doar că asceza a fost înlocuită cu voluptatea învăţată - în mare măsură tot printr-un vechi reflex - de la televizor. În fapt, românul îşi închipuie că a transpus în viaţa reală fantasma revoltei care făcea altădată pereche consolatoare cu obedienţa - dar ce-i reuşeşte mai mult este reactivarea ultimului termen. El îşi ia *libertăţi* (îşi ia = profită subteran de o situaţie care nu pare să depindă de voinţa sa), dar nu-şi asumă deschis *libertatea.* Cu cât primele se înmulţesc, iar regulile sunt nedeclarat încălcate (aşadar cu oboseala repetiţiei fără perspectivă, a sfidării fără adresă şi fără a pune reguli proprii în loc), cu atât se ratează realizarea stării de libertate. Ceea ce nu face decât să perpetueze dominaţia anterioară. Oamenii se simt, e adevărat, pe poziţii adverse acesteia, dar rămân încă puternic legaţi de ea, ca într-un fel de nouă iobăgie. Din acest punct de vedere, cultul postum al personalităţii dictatorului este doar vârful unui aisberg. Va fi poate nevoie de o nouă libertate şi de o nouă revoltă, care să se opună mentalităţii de iobag revoltat.

Dar instinctualitatea nu este doar ofensivă, ci se manifestă, prin chiar dinamica ei, şi ofensator. Dacă există un specific românesc al acestei dinamici, atunci el provine din promiscuitatea presupusă de alianţa în rezistenţa - pasivă şi îndelungată - a majorităţii românilor la presiunile totalitarismului. Diferenţele dintre indivizi au fost aplatizate la maximum, în consecinţă ele răbufnesc azi cu toată puterea. Promiscuitatea extremă a alianţelor forţate din exterior este răzbunată de o promiscuitate a dezbinării interne; condiţii în care nici nu mai poate fi vorba de concordie. Cu atât mai mult cu cât duşmanul comun nu mai există. Doar mecanismul împotrivirii rămâne neschimbat. Pentru a nu funcţiona în gol, inamic devine aliatul de odinioară. Şi cum n-ar deveni, când simpla lui prezenţă aminteşte de experienţa traumatică a rezistenţei şi de dubla cedare (către stat şi, pentru limitarea acestei cedări, către aliat) a unor cote de intimitate?

Cel puţin promiscuitatea este mai la vedere, exorcizată - confuz încă - prin acest trai comunitar în vecinătatea propriilor dejecţii. Situaţie paradisiacă prenatală, ori din primele luni de viaţă: acelaşi mediu, arhetipal şi restrictiv, al materiilor primare şi adeseori fetide - dar pe de altă parte ocrotitor, - ca nimic altceva ulterior. Nu e greu de imaginat - mai ales pe fondul nesocotirii deosebirilor individuale şi al greutăţii de a te descurca în absenţa unui conducător de destine, crud, dar care se îngrijeşte totodată de supuşii săi - o alunecare în masă la o vârstă mitică, în toate privinţele mai sigură.

În marile oraşe comportamentul uman este mult mai puţin canalizat de albia unor tradiţii şi obţine dezlegări care altfel ar fi mult îngreunate, dacă nu chiar blocate. Această labilitate este amplificată într-un oraş cu o coeziune - arhitecturală şi demografică - distrusă. Contează ansamblul şi ceea ce ai impresia că îţi permit ceilalţi. Am văzut oameni care la Bucureşti aruncau nonşalant pe jos cutii, hârtii şi mucuri de ţigări, pentru ca la Viena să caute timizi, cu o solemnitate religioasă, un coş de gunoi pentru a tezauriza un băţ de chibrit.

Paralelismul perfect dintre întreţinerea de către locuitori şi administraţie a mizeriei bucureştene şi nemulţumirea pe care, în mod direct sau prin reverberare, o provoacă acest obicei arată că, într-o anumită măsură, oamenii *au nevoie să fie nemulţumiţi.* Epoca intruziunilor planificate (inclusiv în urbanitatea Capitalei) a trecut, dar, destul de pervers, orice acţiune trebuie în continuare raportată la o frustrare egal distribuită, flotantă. Acest stress (suplimentar celui inerent metropolei) a rămas superstiţia de succes a oricărei iniţiative. El reprezintă ultima stavilă în calea diferenţierii identitare a indivizilor şi a separării lor de un mediu amniotic.

După părerea multora dintre locuitorii provinciei, Bucureştiul este un oraş haotic şi mizer. Există însă destui printre aceştia care apreciază că oamenii metropolei sunt totodată mai activi, că ştiu să urmărească mai energic o afacere, iar schimbările sunt aici mai vizibile. Putem spera într-o epocă în care legătura dintre mobilitate şi haos să fie descărcată de toată patologia prezentului, iar haosul să dispară în consecinţă. Este ceea ce se va întâmpla cu siguranţă dacă bucureşteanul va dori să devină chiar mai eficient decât este la ora actuală, dacă îşi va cântări aşadar realizările după un perfecţionism care rupe orice alianţe, afară de cea cu produsul - situaţie în care mizeria încetează să mai renteze. Corelativ, dacă va afla rezolvări culturale nevrozei sale. Din acest punct de vedere, pe lângă capitalul său de autenticitate, subcultura deţine rolul pe care îl are snobismul în cultivarea publicului. Când toţi golanii urbei se bat cu pumnii în piept că sunt "băieţi şi fete de cartier", înseamnă atunci că există o receptivitate reală la factori de influenţă exteriori (mass-media) şi o tendinţă de organizare în jurul acestora. Când în Alba-Iulia puştii scandează "Pantelimon!" e semn, în plus, că cei din Bucureşti încep să-şi agonisească o identitate, care, aşa pătată pe degete cu grafitti cum este, propune totuşi o direcţie în labirintul uniformizant şi gri deprimant al blocurilor comuniste.

Cristalizarea unei identităţi şi a unor alianţe comunitare fireşti rămâne însă punctul nevralgic al bucureştenilor (majoritatea "de import"). Se resimte lipsa unei constelaţii de simboluri şi valori după care ei să se poată orienta şi pe cerul căreia să-şi poată regăsi propriile aspiraţii. Înainte de a dobândi notorietatea Turnului Eiffel, a Broadway-ului, sau a Domului milanez, aceste simboluri necesită o curăţare în prealabil a locului pe care vor fi înălţate. De gunoaie în primul rând, pentru redarea unei fireşti încrederi în pulsul oraşului. La drept vorbind, curăţenia poate deveni ea însăşi o trăsătură reprezentativă, aşa cum se întâmplă în multe alte aşezări.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Bianca MARCOVICI

ochiul cuvîntului

poetului Al. Lungu

"înduplecarea timpului
arată trei flori sîngerînde"
neiertător e
limbajul umbrelor
pestriţe flori
poartă stigma sfîrşitului
diagnostic edilitar
determinat de omul lumii

credincioasă mentorului
ce se îndreaptă spre lumină
căutînd ochiul de rouă
care să-l supună

ameţită îmi fac bilanţul
udînd florile cu ulciorul
afară niciodată nu ninge

reactualizarea ceasului lui Salvador Dali

O clipă care s-a scurs
mi-a întins gîndul de pe urmă
mi-a surîs
pînă s-a stins tot calvarul.
Mai tîrziu mi-am luat
inima în dinţi
şi am spus tot adevărul
de pe urmă
clipa m-a aşteptat supusă
pînă la ultimul cuvînt.
Lipseau de pe ceasul-mercur
ora 5 şi ora 11 lipsea
preatîrziul.
ceasul lui Dali
se scurgea din capul
lui Venus
se scurgea de pe masă
de pe copaci... din vis.
numai oul e viu e întreg
în pîntecul lui Venus
e mare e lucitor
e prins definitiv
mă reflectă acum privindu-l
elixirul vieţii se divide...
Doar sertarele deschise
blocate de timp
din bronzul modelat
ca trup uman cuprindea
interferenţele lumii
al alergărilor fără finiş!
undele realităţii
îmi explodează gîndul:
adevăraţii artişti văd viitorul...
şi apoi calculatorul -
doar vîntul seducător
mătură cuvîntul... Salom!

■

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

ROMÂNIA, MON AMOUR

Clarviziune şi gravitate

SCRIITORII români stabiliţi în alte ţări sunt preocupaţi în continuare - unii până la obsesie - de România. Îi interesează soarta ei, dar şi propria lor poziţie în literatura română. Chiar şi cei care îşi fac un nume în cultura patriei adoptive nu-şi găsesc liniştea până nu li se recunoaşte valoarea *acasă*. Este înduioşător - dar şi amuzant - să constaţi, de exemplu, că un autor român din SUA polemizează cu un autor român din Australia *în revistele din România*. Pe ei îi interesează arbitrajul *de aici* mai mult decât un eventual succes în străinătate.

Sanda Stolojan s-a stabilit la Paris în 1962. A trăit în Franţa mai mult timp decât în România. Şi totuşi, după cum reiese din paginile unui jurnal publicat recent de Editura Humanitas, principala ei preocupare a fost şi a rămas ţara de origine. Ce se întâmplă în România? Cum gândesc românii? Ce şansă au să se reintegreze în civilizaţia europeană? - acesta este genul de întrebări căreia autoarea încearcă să le răspundă, chiar şi când rămâne de una singură, la masa de scris.

Jurnalul, intitulat *Ceruri nomade,* cuprinde însemnări referitoare la perioada 1990-1996. Un volum anterior, *Nori peste balcoane,* se referea la perioada dinaintea revoluţiei şi n-a rămas fără ecou în România. Ambele cărţi impun prin gravitate, prin capacitatea de a înţelege de la distanţă istoria recentă a unei ţări constrânse la o originalitate tragică şi printr-un surprinzător sentiment al responsabilităţii (pe autoare o îndurerează situaţii pe care noi înşine, cei prejudiciaţi, le privim resemnaţi).

Clarviziunea Sandei Stolojan este susţinută de o serioasă şi multilaterală pregătire intelectuală, ca şi de un îndelung exerciţiu al prezenţei în viaţa publică. În afară de faptul că a scris versuri şi proză, că a făcut traduceri, autoarea jurnalului a condus Liga pentru Apărarea Drepturilor Omului în România cu sediul la Paris (din 1984 până în 1991) şi a fost interpreta oficială în relaţiile cu România a preşedinţilor Franţei, de la Charles de Gaulle la François Mitterrand (volumul de amintiri *Avec de Gaulle en Roumanie,* Editions de l'Herne, 1991, are o remarcabilă valoare documentară). De asemenea, a frecventat mediile intelectuale româneşti din Paris, cunoscându-i îndeaproape pe Emil Cioran, pe Ion Vianu, pe Alexandru Paleologu (pe vremea când era ambasador al Paris) şi pe alţi oameni de valoare.

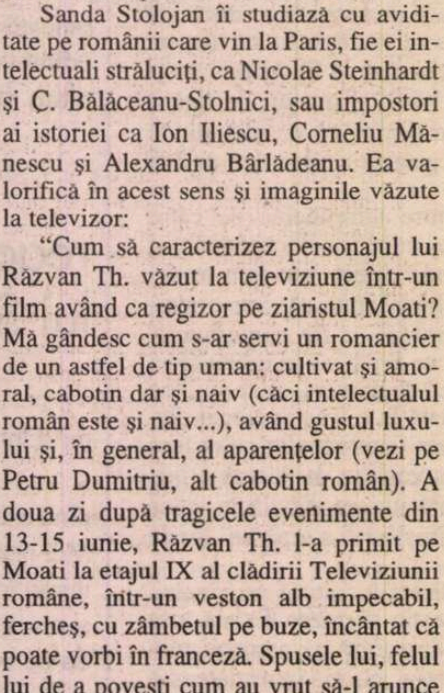
Având această indiscutabilă competenţă în analizarea şi evaluarea fenomenelor din viaţa socială, politică sau culturală, competenţă la care se adaugă o participare sufletească plină de dramatism, Sanda Stolojan înţelege de la Paris ce se întâmplă la Bucureşti, mai clar decât cei implicaţi direct în evenimente:

"Paris, 30 noiembrie 1990

Astă-noapte, între două aţipiri, am simţit, în sensul fizic al cuvântului, dezechilibrul dintre slăbiciunea celor care manifestează în România, dar sunt incapabili să depăşească refuzul verbal al regimului («jos Iliescu!») şi greutatea structurii care deţine puterea. Acum populaţia poate manifesta, dar şansele ei sunt nule atâta timp cât un pol politic, o contraputere, nu se va constitui, pentru a atârna pe talgerul balanţei. Ce este nou: adevărata figură a României apare în lumină acum, o refuzi sau încerci s-o înţelegi. Timpul necesar pentru redresare va fi lung - atât de lung încât, când va veni momentul, va fi poate prea târziu pentru renaşterea a ceea ce s-a numit tradiţional România. Va fi o altă ţară sau o altă regiune dintr-o Europă structurată şi ea altfel. Dar în orice caz, o altă entitate, al cărei profil este încă incert."

Sanda Stolojan îi studiază cu aviditate pe românii care vin la Paris, fie ei intelectuali străluciţi, ca Nicolae Steinhardt şi Ş. Bălăceanu-Stolnici, sau impostori ai istoriei ca Ion Iliescu, Corneliu Mănescu şi Alexandru Bârlădeanu. Ea valorifică în acest sens şi imaginile văzute la televizor:

"Cum să caracterizez personajul lui Răzvan Th. văzut la televiziune într-un film având ca regizor pe ziaristul Moati? Mă gândesc cum s-ar servi un romancier de un astfel de tip uman: cultivat şi amoral, cabotin dar şi naiv (căci intelectualul român este şi naiv...), având gustul luxului şi, în general, al aparenţelor (vezi pe Petru Dumitriu, alt cabotin român). A doua zi după tragicele evenimente din 13-15 iunie, Răzvan Th. l-a primit pe Moati la etajul IX al clădirii Televiziunii române, într-un veston alb impecabil, fercheş, cu zâmbetul pe buze, încântat că poate vorbi în franceză. Spusele lui, felul lui de a povesti cum au vrut să-l arunce pe fereastră, ameninţările pe care le-a rostit împotriva «agresorilor», gesticulaţia lui, zâmbetul de autosatisfacţie când a citat pe Eugène Sue şi *Misterele Parisului* pentru a-i caracteriza pe cei care-i invadaseră biroul, totul a fost grotesc şi teribil... Răzvan Th. este personificarea Vidului împodobit cu cultură occidentală (franceză) - un gen de intelectual fără scrupule, avid de putere, juisor şi cultivat, provenit direct din lumea levantină!"



Sanda Stolojan, *Ceruri nomade (Jurnal din exilul parizian,1990-1996),* traducere din franceză de Micaela Slăvescu, Bucureşti, Ed. Humanitas, col. "Memorii-jurnale-convorbiri", 2000. 240 pag.

CU ACEEAŞI sagacitate, dar şi cu un sentiment al pierderii ireparabile este urmărită şi descrisă ruinarea lentă, prin îmbătrânire, a lui Emil Cioran, a cărui minte ajunge să semene de la un moment dat cu un monument lăsat în paragină.

Cartea merită toată atenţia, cu excepţia unor pasaje în care Sanda Stolojan înregistrează cu candoare - ca Toader Hrib în *Cronica de la Arbore* - evenimente cunoscute din presă ("Efervescenţă la Kremlin. Gorbaciov e pe punctul să reuşească o mare lovitură..."; "Alegerea lui Bill Clinton: o comedie americană în care vulgaritatea şi brutalitatea se iau la întrecere..." etc.)

O gândire provocatoare

JURNALUL lui Cristian Bădiliţă - *Tentaţia mizantropiei* - are un mai mare grad de subiectivitate - este vorba de o subiectivitate asumată (autorul, încă tânăr, sfidând riscurile pe care le implică împărţirea lumii în *eu* şi *ceilalţi).*

Cristian Bădiliţă este, după cum se ştie, un tânăr poet şi eseist strălucit, aflat la studii la Paris. Jurnalul său cuprinde însemnări făcute în anul 1997, când autorul avea 29 de ani.

Iniţiat în filologie clasică, literatură modernă şi teologie, erudit ca un nou "adolescent miop", specialist în patristică, autorul jurnalului face înainte de toate o cronică a aventurii lui spirituale. El se supraveghează în timp ce învaţă, îşi gândeşte propria sa gândire şi povesteşte în cuvinte inspirate - care aparţin uneori poetului, alteori filosofului şi nu de puţine ori ironistului - cum se desfăşoară înaintarea în necunoscut. Rezultă un reportaj cu adevărat senzaţional, mai captivant decât unul care ar fi avut drept subiect erupţia Vezuviului sau războiul din Cecenia. Un reporter care să se apropie de un vulcan activ sau să meargă într-un loc unde şuieră gloanţele se mai găseşte. Dar unul capabil să înţeleagă înţelegerea - foarte rar, cam o dată la cincizeci de ani.

Aproape fiecare însemnare ar merita citată, pentru profunzimea şi îndrăzneala ei (o cronică literară cu adevărat *corectă* a jurnalului ar constitui-o transcrierea lui integrală!): "Cu cât meditez mai mult asupra *Testamentului lui Avraam,* cu atât îmi dau seama că nu am întâlnit încă niciodată până acum o asemenea mărturie despre *actul morţii.* Moartea trebuie asumată ca un act, cel mai semnificativ şi, desigur, cel mai important din viaţa unui om. Ea *se trăieşte,* aşa cum se trăieşte viaţa însăşi, numai că la o intensitate nebănuită vreodată. E viaţa la puterea infinit.";

"Viaţa mea creşte dintr-o imensă şi adâncă oboseală; urcă la cer anapoda, împleticindu-se la fiecare secundă, cu aripile pleoştite, ca o pasăre beată. Credinţa, cărţile, iubirea nu fac decât să-i îngreuieze urcuşul, să-i împăienjenească mai tare ochii.

Cristian Bădiliţă, *Tentaţia mizantropiei (Stromate),* jurnal, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Ego", 2000. 198 pag.

Uneori simt inima smucindu-se în sus cu putere - ar vrea să se smulgă, sărmana, şi să scape o dată pentru totdeauna din această mlaştină fără fund." etc.

În bibliotecile din Paris, autorul jurnalului se surprinde adeseori gândindu-se şi el - obsesiv - la România. Iar atunci când se întoarce pentru câte o scurtă vacanţă în ţară, priveşte ca hipnotizat semnele unei degradări fără precedent a stilului de viaţă: "În trenul de la Arad la Timişoara am trăit prima experienţă de coşmar după reîntâlnirea cu ţara (ce păcat că n-am avut la mine un aparat de fotografiat!). Pe bancheta din faţă călătorea o familie ţărano-proletară (mama şi doi fii). Pe lângă faptul că erau nespălaţi şi puteau îngrozitor (deşi aveau toţi blugi nou-nouţi!), felul lor de a comunica şi de a se comporta ţinea nu de o cu totul altă epocă, ci de un *cu totul alt regn.* Aproape că nu înţelegeam nimic din ce-şi spuneau. Se răsteau unul la celălalt, într-un fel de dialog animalic, mono sau plurisilabic. Cum nu despărţeau clar cuvintele şi în plus urlau mestecându-şi limba în chip ciudat, mă simţeam în faţa unei familii de cimpanzei din partea căreia mă puteam aştepta la cele mai năstruşnice reacţii."

Cristian Bădiliţă are şanse să ajungă un mare scriitor şi să facă epocă în istoria culturii române dacă:

1. Evită să se transforme dintr-un expert în religia ortodoxă într-un ortodoxist. Deja se observă o tendinţă de ideologizare a scrisului său.

2. Refuză "tentaţia mizantropiei". Nu pretinde nimeni, în mod naiv, că marii scriitori îi iubesc pe oameni (deşi unii chiar îi iubesc). Însă este sigur că ei îşi privesc semenii cu respect şi speranţă, fie şi numai pentru că în minţile lor şi ale urmaşilor lor şi ale urmaşilor urmaşilor lor îşi pun la păstrare opera.

■

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

O existenţă artistică: VAL GHEORGHIU

PICTOR şi prozator, Val Gheorghiu îşi compune o existenţă artistică centrată pe începutul de veac XX. Tablourile d-sale sînt stăpînite de linia expresiv-dramatică şi de cromatismul abrupt al expresionismului, dar într-o variantă îmblînzită, rodată prin studiu şi aburită de contemplaţie. Fin vlăguite, ele probează mai curînd un soi de postexpresionism distilat, distins, uşor mixat cu Jugenstilul. Grăunţele dure, colţuroase, ale viziunii au fost reţinute de o sită ce-a lăsat să se prefire doar nisipul. Care e situaţia prozatorului? Neîndoios, acesta e legat organic de natura artistului plastic. Ochiul pictorului este adesea cel ce dictează scriitorului ecuaţiile sensibile ale realului consemnat: "Totul merge bine, soarele rămîne multă vreme deasupra Teatrului, bucată udă de chihlimbar, palmele filodendronului, cana de pe măsuţa neagră, şevaletul, decupate pe peretele gol, toate sînt portocalii. Se face răcoare, numai bine de continuat. Deschid. E Pahopol. Se uită lung la pensonul din dreapta şi ezită. Îi spun să intre. Se aşează lîngă fereastră, în bătaia soarelui. E şi el de chihlimbar, nasul şi pometii mai aprinşi, şi celelalte, fularul, cojocul, mîinile, doar sprîncenele şi părul, care coboară în favoriţi suri, sînt verzi. Portret fauve". Lumea se transformă în atelier: "Cana, gutuia, sfeşnicul, scrumiera, toate sînt acum ornamentele unui damasc stacojiu, care-şi trage razele din bucata de chihlimbar de deasupra Teatrului". Dialogurile care se desfăşoară în acest mediu saturat de artă sînt, desigur, rafinate, precum un joc de-a v-aţi ascunselea cu gînduri şi cuvinte, antidot al "marasmului" pînditor. Din prea mare concentrare estetă, apare mimat diletantismul, scrupulul grav se destinde în ludic, fără ca percepţia densităţii fondului să dispară. "Enormităţile" sînt de rigoare spre a risipi blazarea, dar ele însele degajă o tristeţe subtilă a saturaţiei: "Evident, ne jucăm ca de obicei, cu astfel de dialoguri, crezînd, credinţa noastră disponibilă şi naivă pînă dincolo de limitele bunului-simţ, că astfel nu vom ajunge niciodată în apele sterpe ale marasmului. Ce să-i răspund ca să nu greşesc, aşa cum greşesc de cele mai multe ori cînd găsesc de cuviinţă că trebuie să fiu prezumţios şi definitiv, numai ca să conving, ce pot face cu aceste întrebări pe care eu însumi mi le-am pus de atîtea ori? Fiind acum cu Pahopol, faţă de care nu am ascunzişuri, nici măcar de dragul sclipirii lor trecătoare, pot doar să-i dezvolt, prefăcîndu-mă prezumţios şi definitiv, mica demonstraţie. El, ştiu de pe-acum, va sta smerit, gata să provoace rîsul atoatedevastator, rîsul revenirii pe pămînt. Încerc. - Ai dreptate, n-am întîlnit la nimeni, ca la Van Gogh, plăcerea de a descrie ce a pictat, ce pictează, ce va picta. Rămîi consternat de obstinaţia meticuloasă cu care îşi detaliază tablourile, de fantazarea subiectului pictat, de literarizarea lui. Văd în asta teama diletantului că nu va găsi audienţa deplină, că nu va fi înţeles doar prin tablourile sale. - Ai spus diletant? Van Gogh, diletant? - Da, dar unul genial. Şi numai lui îi este îngăduit orice, chiar şi...teama că nu va fi înţeles. Pahopol nu rîde, şi, prin asta, prin abaterea de la obişnuitul joc, ştiu că vede în observaţia mea o enormitate aproape tristă".

E pusă în ramă o opulenţă a materiei. Protocolul unei "lumi apuse" include delicii gastronomice, apetisantele bucate fiind şi ele înregistrate vizual. În perspectivă retro, se obţine o pînză flamandă: "Lăsăm lumînările să ardă o jumătate de oră, după care începem să turnăm în pahare. Bunătăţile de pe lume: întîi pateuri şi salate orientale, apoi fripturi de pui şi de porc, rumene, calde, vinuri dulci pentru doamne, aspre pentru domni.(...) Soseşte friptura de căprioară, vînat rar din pădurile de la Horga-Bursuci. I se face loc între celelalte. În lumina poliedrelor de sus, fragedele bucăţi de carne brună au reflexe de sidef". Peisajele sînt dichisite coloristic, lucrate cu o migală în care eufonia pare un ecou al imaginii picturale, precum la Radu Petrescu. Drept urmare, notaţiile consacrate unor aspecte ale începuturilor de lume evoluează, prin materia lor, la o subtilitate melancolică, la tonurile de amurg: "Pămîntul dintre copaci e decolorat, stă parcă sub ape mîloase, iar acum se zvîntă încet, în umbră, plesneşte ascuţit şi emană mirosuri de început de lume. Departe, la capătul culoarului de verdeaţă grea, se vede tot mai bine ieşirea, pata de cer alb care se fixează pe retina Cezarei, îi luminează toată faţa". Peisajul în cauză aparţine unei bucăţi intitulate *Drum la insulă,* veritabilă capodoperă a acestui limbaj artist, placat pe un mister delicat, al oscilaţiei între tărîmuri. Vraja hipnotică a naturii uneşte circular primordiile cu sfîrşitul, vizibilul cu invizibilul. Defel întîmplător, cuplul care beneficiază de feeria insulei se reîntoarce în urbea sa prozaică într-o nuditate ce simbolizează purificarea: "Oraşul pulsează între vălurile de ceaţă. O evidenţă, în sfîrşit, una autentică: goliciunea noastră în maşina care, după pasarelă, goneşte pe străzile cunoscute. Dar cine ştie de această goliciune?" Aşadar o discretă călătorie iniţiatică.

Obosit de forme şi de culori - nu întîmplător ele capătă ascuţişuri, intensităţi acute, paroxistice, virînd frecvent spre grotescul expresionist -, Val Gheorghiu încearcă a le depăşi, aspirînd spre o altă lume - de vis, de pură închipuire? - ori chiar deschisă mîntuitor în însăşi carnaţia realului, ca o despicare de nori prin care ţîşneşte, orbitor şi extramundan, soarele. Echivocul se păstrează precum o "pecete a tainei". Morţii învie, cîte o persoană pare a avea darul ubicuităţii, coincidenţe stranii, violente, intersectează blîndele evocări narcotizate. Lumea pare a funcţiona în planuri paralele. Din datele toropelii solare, ale verii atotstăpînitoare, se declanşează halucinaţia înălţării la ceruri, a substituirii întîmplătoare de identitate: "...S-au pornit cămeşoii ăia să dănţuiască, vorbă unuia Isaia, un cămeşoi obosit vine la mine să mă întrebe (la ureche) ce mai ascultăm noi, aici, jos, cum mai dansăm, fata îl ascultă şi-şi arcuieşte picioarele de gimnastă după soare, să le prindă soarele, să le rumenească, mîine, în curtea liceului, ăia dintr-a zecea, ooo, profa de educaţie fizică, ce gambe bronzate, măi! bondarul Bond îi picură şi ei între buze o picătură de miere, soarele începe să treacă după norul de pe gard, s-a făcut răcoare, de undeva, din înalturi, se aud frînturi din Sarasate, o pală de vînt învăluie cearşaful, îl umflă, îl înalţă, mai întîi cît gardul, apoi cît norul, apoi cît cerul şi...şi... Sarmiza Jacotă a obosit, i se face tot mai frig, ştie că fata aceea blondă e ea, fata aceea sînt eu, unde s-a dus cu nebunul, cu scumpul de Falstaff? grădina lui King e de mult pustie şi uscată, la radio, pe programul 3, cîntă Armstrong". Senzaţionalul sparge, la rîndul său, amorţirea burgheză, cotidiană, ca un semnal în faţa unei nevăzute primejdii, un S.O.S. estet: "În lumina plusată a foaierului, îmbrăcat cum e în costumul lui bleu, pare un manechin de vitrină. Un manechin corpolent. Ne salutăm şi dau să intru în sală, orchestra îşi face acordajul, dar simt că vrea să-mi vorbească. Mă şi prinde cu amîndouă mîinile, puternic, de umeri, fixîndu-mă. - O secundă. - Te rog. - Uită-te în ochii mei, vezi ceva deosebit? - Parcă nu. - Ei, află că acum o oră am scos pe unul de sub roţile trenului. Traversam amîndoi, prin cabina frînarului, o garnitură staţionînd la Nicolina, trenul s-a pus în mişcare, eu am sărit, el a întîrziat, a alunecat şi roata i-a prins picioarele. Terci. L-am tras de o parte...". E drept că ororile evocate, inclusiv crimele, capătă un aer neverosimil, teatral, ca spre a indica incapacitatea evadării din mediul ficţiunii - damnare asumată a creatorului în raport cu propriile-i plăsmuiri.

Drept care acesta se adînceşte în mediul "pierzaniei" sale, aidoma unui narcoman ce, nemaiavînd nici o scăpare, îşi măreşte doza de drog. Ne reîntoarcem la începutul veacului al XX-lea, nu doar expresionist, ci şi crepuscular, la modul unui rafinament tradiţional adus la viciu, dar şi la fineţea delirantă, aşa cum transpare în *Craii* lui Mateiu. E aci o noblete detracată, un snobism ostenit - o foame de trecut ce - anulîndu-şi viitorul, se hrăneşte frenetic cu prezentul (surogat de trecut, viitorul e refuzat de trecutul dilatat, devenit prezent morbid). O horbotă de cuvinte alese împodobeşte această stare de spirit paradoxal voluptuoasă în maceranta-i desfăşurare. Căci Val Gheorghiu e un scriitor din stirpea pe cale de dispariţie a orfevrilor verbului. Amprenta mateină e astfel mărturisită: "Pentru ce, descoperind acum implacabilul, m-ar bucura vestea că Ana va rămîne aceeaşi fiinţă tînără şi gracilă, mişcîndu-se ca o zeitate trufaşă, că aceste întîlniri ale noastre, bărbătesc mateine, o să continue încă multă vreme". Un personaj e numit Haidia, ca o îngînare a lui Paşadia. Un panegiric închinat amurgului amplifică senzaţia plonjării într-un univers defunct, prelungit prin fantomaticul discurs capabil a-i fixa fastuosul colorit: "Ocolim casa de mode. În vechea uliţă, înclinată spre apus, urmărim, cu neruşinare, cum se cuibăresc bătrînii în noaptea ce se anunţă, perdelele groase, afumate, cu franjuri lipsă, nu ne pot ascunde acest amurg pe care nimeni, niciodată, n-o să-l mai prindă, noi sîntem deci, chiar şi trecînd în fugă pe uliţa cernită, orgolioşii martori ai dispariţiei unui veac nobil". Precum un nou alai al Crailor nocturni, insomniaci, încununaţi de florile unei primăveri toxice, ca din alte sfere, aspirînd aromele echivoce, biblic-demoniace, personajele lui Val Gheorghiu întrupează reveria artistului care nu poate evada decît în straturile propriei arte: "Pe la două, ieşim de la Garofeni, sîntem în formaţie completă, Haidia, Chibici, Şaraga şi Zarandi, ne simţim istoviţi, dar nu renunţăm pentru nimic în lume la mîntuitoarea hoinăreală pe străzile reci, sub lună, în aerul ca-n Cîntarea Cîntărilor, înmiresmat cu smirnă şi cu fel de fel de prafuri aromate. Noi, cearcănul zurbagiu al lunii. Somnul? Succedaneul morţii? Să-l ia dracu'! Pe Vovidenie, Şaraga se caţără într-un mălin şi ne aruncă ramuri în floare, buchetul se măreşte, otrăvitor, captează lumină, luminează el însuşi. Pentru cine flori? Pentru nimeni. Cucuvele, speriate de trecerea noastră hulpavă, ţipă şi-şi schimbă un horn pe altul". Prin subtilitatea analizei gestului minor, autorul înfruntă angoasa formală, pe care o bănuim a-l stăpîni (e un subtext permanent ce-l împiedică, probabil, a trece peste dimensiunile scurte ale prozelor, consemnări de pulsaţii pure, fără nici o umplutură), după cum acest gest însuşi înfruntă blazarea, stare existenţială aşijderea suverană: "Strînsoarea gazdei, conducîndu-mi, fără poticniri, paşii, prin desişul petrecerii, din care se dezlipesc, la mici intervale, ca-n benzile sonore ce-nsoţesc imagini din junglă, vaiere şi piuituri, hîrşcîieli şi foşnete, îmi face bine, e o strînsoare de menghină gata să-mi oprească sîngele deasupra cotului, dar convingătoare în agresivitatea ei, cu atît mai mult cu cît vine de la acest nabab atît de faimos şi de răsfăţat. În astfel de strînsori, ivite din cînd în cînd în drumurile noastre către nicăieri, blazarea dispare speriată măcar şi pentru o clipă, paşii noştri regăsesc ceva din cadenţa rîvnită, fără de care nimic, zicem noi, nu putem împlini". Boema, fireşte, n-ar putea fi dezlipită de senzualitate. Val Gheorghiu cultivă o senzualitate frust-estetă, cu atît mai excitantă cu cît mai lucidă, analitic-abstrasă. Înălţîndu-se deasupra propriilor sale senzaţii, totuşi abundent notificate, sugerînd plinătatea existenţială, artistul se dovedeşte capabil a se detaşa de obiectul său dublu, venustatea femeii în sine, pe de o parte, procesul voluptăţii sale pe de alta: "August se sfîrşeşte în zile blînde, cu soarele lăptos, pe bucata de plajă nu mai e nimeni. Ana dă de soare şi nu-i mai trebuie nimic, din cînd în cînd poate doar ca să nu mă supere, să nu mi se pară că a uitat de mine, întinde mîna pînă-mi atinge glezna, degetele ei răcoroase, într-o prefăcută crampă, îmi zgîrie uşor pielea, îmi răsfiră părul, apoi se înfig în muşchiul fierbinte. Întorc spre ea capul, mă scrutează somnoros doar cu un ochi, apărîndu-se de lumină. Mă ridic într-un cot, simt imediat uscarea transpiraţiei pe spate. Racursiul trupului ei lung, din poziţia în care sînt, îmi trezeşte iarăşi interesul acela lucid şi excitant, care apare sistematic în momentele în care-s din nou conştient de frumuseţea corpului ei, senzaţie întreţinută şi sistematizată cu voluptate veche, cu statut prea bine ştiut, experimentată metodic pe braţele ei subţiri, pe şoldurile incert conturate, pe picioarele perfecte, aflate la ea, pînă şi în somn, într-o cabrare de scenă". Această Venus de atelier e scrutată îndelung, împinsă tot mai mult spre condiţia de obiect de artă: "De fiecare dată, rămîn uluit de această prefacere rapidă: în numai două zile, trupul ei se încadrează perfect acestei lumi coapte, un fel de insatisfacţie neputincioasă începe să-mi bîntuie gîndurile, să mă neliniştească: prea frumoasă!". Ne amintim că însuşi nesăţiosul Toulouse-Lautrec rămînea interzis în faţa cîte unui model feminin: "e prea frumoasă ca să pot face dragoste cu ea". ■

Val Gheorghiu - *Pretenţiile barcagiului Caron,* proză scurtă, Ed. Polirom, Iaşi, 2000, 250 pag., preţ neprecizat.

Caragiale numărat

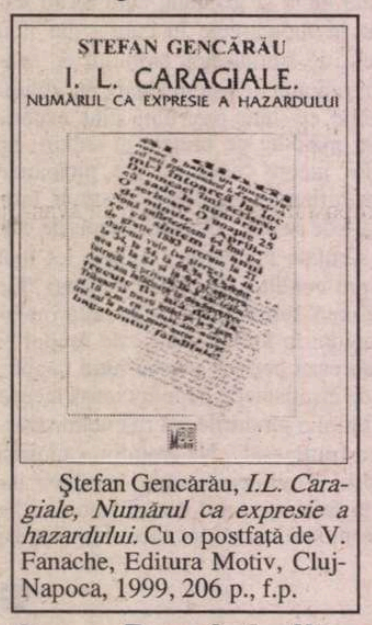
ŞTEFAN GENCĂRĂU este lector de stilistică şi dialectologie la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca şi lucrarea sa despre Caragiale, devenită carte, a fost la origine teză de doctorat. După cum ne explică una din paginile de gardă, demersul autorului este unul *interdisciplinar* şi propune o *investigare* a unei secţiuni din *lexicul simbolic caragialian.* Pînă aici, nimic nu pare deosebit. Foarte mulţi universitari îşi publică tezele de doctorat, referatele se transformă deseori în pre(post)feţe, coperţile reţin recomandări din aceleaşi referate, am citit chiar şi o cronică de întîmpinare pe care o auzisem citită cu cîtva timp înainte la susţinerea tezei respective. Problema apare cred atunci cînd teza devenită carte păstrează intact reflexul reverenţios inevitabil (cred mulţi) în contextul relaţiei doctorand-coordonatori. O carte care mulţumeşte pe aceeaşi pagină de gardă comisiei, care citează abundent şi laudativ din aceeaşi coordonatori, cîteodată adevărate banalităţi, pierde inevitabil din rectitudinea şi autonomia pe care ar trebui să le aibă ca volum de-sine-stătător. În notele primei pagini apare o menţiune de tipul: "Faptul că la Caragiale se vorbeşte mult şi că vorbitul în ipostaza de viermuială şi trăncăneală devine pentru insul caragialian o adevărată ocupaţie a fost remarcată întîi de V. Fanache..." Nu importă atît faptul că se poate replica citînd din *Comediile d-lui Caragiale,* cît mai ales impresia dezagreabilă pe care o produce permanenta gratulaţie între ucenic şi maestru, între notele lucrării şi postfaţa lui V. Fanache.

O lectură simbolică a operei lui Caragiale, aşa cum propune Ştefan Gencărău, urmăreşte să arate "modul în care se realizează în opera dramaturgului, a creatorului schiţelor şi a nuvelistului deopotrivă o lume a reprezentărilor indirecte, o logică cu totul diferită de logica reprezentărilor comune". Dacă lumea caragialiană are ea însăşi o structură ambivalentă, numărul poate da indicii cu privire la partea nevăzută, mai mult, este considerat "cel mai important semn pentru constituirea acestui univers simbolic cu atribute ale umanului", avînd "capacitatea de a instituţionaliza practica prin care se produc eterogenităţi ale conţinuturilor conştiinţei". Numărul caragialian devine obiect de studiu nu datorită recurenţei, nici pentru că ar constitui un fapt de stil sau un reflex al oralităţii, ci pentru că este "simbolul fiinţei şi lumii caragialiene, o raţiune de a fi a acesteia, un auxiliar al ironiei, un instrument de calcul, dar şi un martor al maladiilor intelectuale şi, mai ales al stărilor de patologie lingvistică ale vorbitorilor din lumea caragialiană".

Este un tip de abordare care îşi are adepţii şi contestatarii ei şi care conţine o cantitate de ezoterism ce aminteşte de studiile lui Vasile Lovinescu. Cert este că Ştefan Gencărău pune în mişcare pentru justificarea demersului său un întreg sistem de referinţe dintre cele mai onorabile, numele cel mai des invocat fiind Ernst Cassirer.

Secţiunea care se ocupă propriu-zis de "numere caragialiene", mult lăudată de către referenţi pentru ineditul ei, se constituie în "medalioane micromonografice dedicate numerelor"; toate numerele de la "unu" la "treisprezece" sînt inserate într-o schemă identică, de-a lungul a aproape o sută de pagini: o poveste despre accepţiunile numărului în lexicul simbolic şi o trecere în revistă a ocurenţelor numărului respectiv în opera lui Caragiale. De exemplu, numărul "patru" apare ca "număr totalizator, reprezentînd universul în plenitudinea sa", dar se asociază cu principiul negativ, constituie o primă limitare a absolutului, semnifică nefiinţa şi ideea de lume creată deja, este arhetipul, psihicului uman etc. În concluzie, "*patru* semnifică un stadiu de împăcare cu lumea sau, dimpotrivă, unul de disjuncţie ireconciliabilă prin *suceală* şi definitivă prin moarte." *Patru* sînt ceasurile în povestirea *În vreme de război,* al *patrulea* e anul rebel în *Păcat, patru* ceasuri ţine rătăcirea în *La hanul Mînjoală,* a *patra* e clasa în care se poticneşte Cănuţă şi personajul din *Lanţul slăbiciunilor,* după *patru* săptămîni şi nu după şase se botează acelaşi Cănuţă, dar mai ales, "*patru* kilograme de crap şi o nevastă care crapă, sau mai bine zis leapădă, se prăpădeşte..." Într-adevăr, mult mai bine zis! Concluzia stabileşte de obicei o relaţie cauzală, categorică între nişte ocurenţe despre care un cititor mai sceptic continuă să creadă că sînt absolut întîmplătoare şi simbolismul unui număr, simbolism care şi el, la rîndul lui, s-a demonstrat că poate fi contradictoriu: "*patrul* sub zodia căruia vieţuieşte Cănuţă confirmă imposibilitatea de a converti o energie valoric superioară şi de a o subordona unei lumi care se situează la polul valoric opus."

Luminiţa Marcu

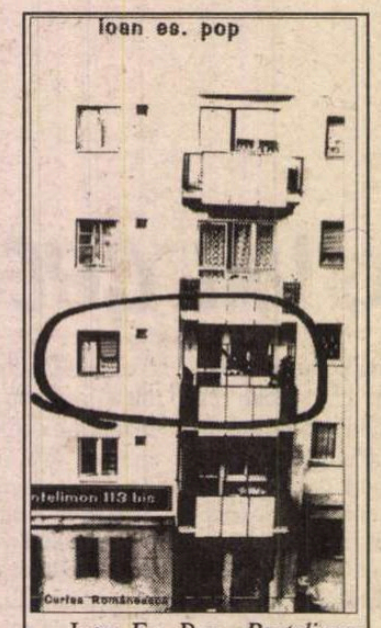


Ştefan Gencărău, *I.L. Caragiale, Numărul ca expresie a hazardului.* Cu o postfaţă de V. Fanache, Editura Motiv, Cluj-Napoca, 1999, 206 p., f.p.

Pantelimon Ioan Es. Pop

CARTEA lui Ioan Es. Pop *Pantelimon 113 bis* oferă o imagine a oraşului Bucureşti, o viziune personală, transfigurată a unuia dintre cartierele lui, conceput ca un spaţiu-enclavă, generator de himere şi obsesii.

Experienţele din *bas-fond*-uri se îngemănează cu un simţ acut al religiosului. Dimensiunea de jos ascunde şi destupă o dimensiune siderată, a lumii de sus. Poetul pare fixat între bordúrile unei pasarele, ca între două experienţe-limită. "pe vremea cînd era spurcată de alcooluri, înfăşată în haine sărace şi umilită de neajunsuri, carnea mea era religioasă. poate nu arată atât de tânără ca acum, când pielea s-a întins pe ea atât de bine, dar am cunoscut cu ea spaiu ostracizant, ostil aurei scriitorului, căruia îi poţi face faţă doar făcând uz de imaginaţie artistică, în *Porcec* (Cartea Românească, 1996), un cadru pritocit, lipit din mai multe detalii care compun o imagine a casei şi a oraşului-spectre, în *Pantelimon 113 bis,* o vedere din ce în ce mai "des-centralizată", ce răspunde aşteptărilor unei zone sau cartier. "Colateralul", un soi de Gavroche *à la roumaine,* exponent al subculturii Pantelimon este cel care "trăieşte în subsoluri şi staţiile de metrou, doarme sub poduri, cerşeşte şi e primul care cade, stă în pielea omului, se crede om şi se clatină după lege şi datină. doar că nu înţelege de ce făptura în care-şi află adăpost e vânată mereu, ridicată-n miez de noapte şi datină." (p. 66)



Ioan Es. Pop, *Pantelimon 113 bis,* Edit. Cartea Românească, 1999, 84 p., preţ nemenţionat

me pe care alţii nu le vor cunoaşte şi fericiri nepermise la care alţii nici nu pot visa. [...] pentru că eu de fapt nu vreau să am deloc ceva, nici să înaintez dacă pornesc, ci doar să aud cum îmi clănţăne dinţii şi cum îmi zboreşte sângele pe nas, cum dârdâi vlăguit şi mă ascund. dar asta nu pentru că nu vă seamăn, ci pentru că eu numai aşa mă pot ruga." (p.5)

Ceea ce are specific Ioan Es. Pop este preocuparea pentru *marginal.* Întregul volum de versuri valorifică bestiarul fiinţelor "livide" şi "colaterale". Oamenii stenici, infectaţi de morbul succesului nu-l interesează pe autor, în schimb, exemplarele decadente, cu faţa schimonosită şi chinuite îl fascinează. (Tocmai de aceea portretele şarjate ale unor fiinţe mult mai luminoase nu-i reuşesc poetului, de exemplu *gioni.*) Aceste figuri îi inspiră, în acelaşi timp, înclinaţia de a creiona un peisaj urban gri. Mocirla, cheagurile de sânge, proximitatea vieţuitoarelor parazite, devenite atât de familiare, încât împrumută ceva din personalitatea titularului, împlinesc spaţiul său domestic. *Pantelimon 113:* "cineva, [...] ar putea crede că aici lumina e atât de searbădă încât bulevardul nu mai e locuit de mult. [...] dar, pe neaşteptate, ies şi traversează strada grupuri de şobolani, aproape umani. [...] când vin în vizită, îşi scot pălăria şi beau cu măsură. bat grijulii la uşă când unul de-al nostru cade la pat." (p. 30) Aceste fiinţe tratate cu atâta consideraţie ("*political correctness*") ne evocă pitorescul camerelor descrise de Dumitru Crudu, unde colcăiala gândacilor şi a altor gângănii este ceva natural. Amicii lui Ioan Es. Pop sunt "gentlemeni" în toată firea: "unii au deschis magazine frumoase, unde nu eşti niciodată tras la cântar. au început să-şi scrie propriile istorii. spun despre noi doar că sîntem neobişnuit de cruzi. numai morţii şi-i îngroapă-n altă parte şi atunci chiar n-avem voie să fim de faţă. rămânem atunci singuri şi neconsolaţi toată ziua în bloc şi nimeni nu ne ia în seamă." (p. 30) Iar *Pantelimon 113 bis,* unde "autobuzele umblă pline cu morţi. dimineaţa, în staţia din faţa blocului morţi osteniţi aşteaptă autobuzul 101". (p. 33) seamănă cu o *Serenadă* argheziană. Loc-locuirea reprezintă motivul-umbrelă sub care ar putea fi adăpostite toate cele trei volume semnate de Ioan Es. Pop şi în funcţie de care ar putea fi explicitat universul său poetic. Aplicând o asemenea grilă, vedem în *Ieudul fără ieşire* (Cartea Românească, 1994) un

În ceea ce priveşte identitatea autorului din poeme, remarcăm o absorbire totală a "naratorului" registrului expresiv de natura segmentului de viaţă descris. Asistăm la un fenomen de "pantelimonizare" a lui Ioan Es. Pop intuită într-o anumită măsură în *Porcec,* unde se ascute vâna poetică: "unghiile mele s-au înfipt în pereţi, aveam degete puternice, îmi vârâsem unghiile-n palme, să nu iasă, dar s-au înfipt în palme şi din palme în pereţi" (p. 8), "eu acum vorbesc de sub unghii, ele au crescut deja nemăsurat de mari, poate mai mari decât capacele de la sicrie" (p. 14).

Dorina Bohanţov

O alegorie a depărtării

IMAGINARUL clasic dezvăluie în viziunea lui Toma Pavel lumi bogate şi bine desprinse de universul empiric. *Arta îndepărtării. Eseu despre imaginaţia clasică* este o carte despre iubirea clasicilor pentru lumile lor strălucind de demnitate şi frumuseţe, plutind deasupra restului lumii. Este o carte care vorbeşte şi despre despărţirea modernilor de viziunea "completă", plină de sens a clasicilor; o viziune care mărturiseşte despre un posibil "supliment ontologic", despre un adaos de noblete şi plenitudine a fiinţei.

Descifrînd tainele unei poetici a ficţiunii în secolul XVII francez, Toma Pavel observă că la originea jocului simbolic în estetica clasică se află asimetria simbolică. Argumentele aduse sunt luate din arta arhitecturii pentru a se ajunge în cele din urmă la miezul problemei, literatura. Distanţa care despărţea măreţia şi fastul castelului Versailles de restul regatului francez, se reflectă în ficţiune printr-o separare a artei de detaliile lumii pământeşti. Din analiza textelor, comentate ca texte contemporane - perspectiva situându-se în interiorul lor şi nu undeva în afară rece şi distant - se descoperă la toate nivelurile că cerinţele de perfecţiune, atenţie şi detaşare duc în chip natural la o poetică a strălucirii şi discreţiei.

Ideea centrală a cărţii este că poetica ficţiunii se nutreşte dintr-o poetică a mentalului, iar în această poetică a mentalului, fundamental este faptul că lumile ficţiunii clasice îşi propun să atragă spectatorul în afara câmpului său de experienţă empirică imediată. *Perfecţiune, atenţie, detaşare* sunt cheile unui univers care convinge prin asimetrie, prin contrastul dintre realul concret şi idealul care purifică şi organizează lumea ficţională. Literatura franceză a sec. XVII, remarcă autorul, este de asemenea literatura unei epoci în care oamenii se simţeau încă aproape de Dumnezeu şi această apropiere a avut o influenţă hotărâtoare asupra dezvoltării subiectivităţii moderne. Imaginarul religios al sec. XVII este analizat prin prisma unor opere reprezentative aparţinând lui Corneille, Drélincourt, Racine etc. *Feţele sacrului* sunt descrise şi confruntate pornind de la Dumnezeul matematic al lui Descartes, de la divinitatea augustiniană a lui Pascal şi ajungând la "Mirele divin", la Dumnezeul atotputernic, strălucitor şi infinit accesibil al lui Malebranche. De la imaginarul religios se trece la cel social şi politic, ilustrat atât prin literatură cât şi prin capodopere de arhitectură sau de pictură.

În capitolul *Roma şi imaginarul antic,* Toma Pavel evidenţiază înrudirea între mentalul clasic şi mentalul antic. Tragedia clasică ar fi una dintre formele de manifestare a unei ordini imaginare numită Antichitate şi a unui limbaj de o mare bogăţie şi flexibilitate numit retorică. Este remarcată de asemenea structura spaţială şi temporală fundamental identică a tragediilor clasice, precum şi tendinţa spre pesimism a teatrului tragic.

Interesantă este revelaţia "rezistenţei la idealizare". Oricât de dispuşi ar fi să caute departe, în trecut şi aiurea, modelul unei lumi unificate şi luminoase, al unei lumi evocând evlavia, virtutea ori eleganţa, oamenii îşi dau seama că ei trăiesc aici şi acum, într-o lume întunecată şi imperfectă. Această rezistenţă este unul din primele semne ale trecerii spre altceva, ale schimbării modalităţii de reprezentare a realităţii.

În urma unei ultime analize, a seninătăţii întruchipate prin comedie, epilogul vine să stabilească raportul dintre epoca clasică şi epoca modernă. Lumile imaginare, bogate şi bine desprinse de universul empiric, universuri înzestrate cu un "supliment ontologic vizibil", cultivau publicului gustul şi obişnuinţa extraordinarului. Departe de "transfigurarea banalului" şi de "sacralizarea locului comun" pe care se bazează arta contemporană, arta clasică se înconjoară cu o aură de sublim şi extraordinar în care splendoarea există în şi prin sine. Toma Pavel arată însă şi reversul medaliei, "psihanalizând" subtil mentalul clasic: splendoarea este reversul şi poate remediul unei profunde nelinişti. Paradoxal este faptul că, o dată cu obişnuinţa extraordinarului, imaginarul clasic insuflă publicului său şi pe aceea a singurătăţii complete.

Transcendenţa şi exemplaritatea (având la bază "îndepărtarea clasică") sunt cele două principii generale care se nasc şi coexistă în imaginarul secolului XVII. Abordarea tematică, în capitole consacrate imaginarului religios, politic şi privat, încearcă să releve acea impresie de unitate estetică şi chiar de virtuală coerenţă pe care o dă arta clasică. În imaginarul clasic, alegorie a depărtării, Toma Pavel încearcă o definiţie simultană a condiţiei umane şi a reprezentării sale.

Alina Chiriac

Toma Pavel, *Arta îndepărtării (eseu despre imaginaţia clasică),* Editura Nemira, 1999, 304 p.

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

Trîmbița faimei

ASEMENEA fetiței din țara minunilor, care nu-și poate controla dimensiunile, devenind cînd uriașă, de-ar trebui să comunice prin scrisori cu ea însăși, cînd micuță, de riscă să se înece în propriile-i lacrimi, personajul masculin crește și scade după capriciile faimei. În literatură, faima femeii se rezumă de-obicei la frumusețe, în timp ce bărbatului îi merge vestea pentru cele mai variate calități: curaj, inteligență, vitejie, talent, spirit de sacrificiu etc. La fel ca rușinea, faima nu există decît prin raportare la *ceilalți*, arată mai multe despre cei din jur decît despre faimosul însuși.

O particularitate a literaturii române face ca personajele cu faimă să fie puse, încă de la început, sub semnul întrebării și al dubiului. Situația-tip din scrierile autorilor români este cea din dictonul antic: unii au gloria, ceilalți o merită. Naratorul din prozele noastre observă profund dezgustat cum diferite personaje secundare obțin funcții care le permit să ajungă în prim-plan, cum oameni de nimic devin peste noapte mai-marii zilei, cum lupii se îmbracă în piele de miel și păcălesc mulțimile. Caracteristica faimosului din literatura română este impostura. Problema dacă scriitorul român e incapabil de admirație sau dacă într-adevăr spectacolul vieții din care se inspiră oferă numai glorii de tinichea rămîne deschisă.

Dacă ar fi dreptate în lume...

O ORIGINALĂ imagine a lumii pe dos și a dimensiunilor mincinoase ale bărbatului faimos deschide, cu dureros umor, o scrisoare din 1882 a lui Ion Ghica (*Tunsu și Jianu*): „Uitatu-te-ai vreodată printr-un ochean de inginer ? Să vezi cum într-însul toate se arată întoarse cu susul în jos. Odată îmi aduc aminte că ridicam planul unui petic de moșie; o fetiță lăsase secera și venise lîngă planșetă; [...] I-am îndreptat ocheanul spre un cioban, în depărtare, care ședea în mijlocul oilor cu piciorul încrucișat, rezemat în măciucă; îl potrivii bine și poftii pe fată să se uite. Ea își astupă un ochi cu mîna și pune pe celalalt la sticlă, se uită, ș-odată strigă: «Aoleo! A întors pe Niță cu gaibele în sus!». De atunci, ori de cîte ori îndreptam ocheanul spre tînăra fată, ea își strîngea rochia cu amîndouă mîinile.

Iată efectul ce-mi fac mie unii oameni cînd îi privesc prin considerația de care se bucură în societate, pe cînd îi știam și-i știu că nu sunt și n-au fost decît niște pigmei; ne-am pomenit cu dînșii oameni mari, ilustrațiuni fără știrea lor și a lui Dumnezeu, pe cînd alții, de cari nici nu se pomenește, ar avea poate statui și epitafe dac-ar fi dreptate în lumea aceasta". Există probabil o explicație autobiografică a mîhnirii lui Ghica, unul din puținii noștri literați-ingineri (ceea ce explică recuzita tehnică a fabulei sale). El absolvă în 1841, la Paris, „École des mines" și se întoarce în țară cu planuri precise de modernizare a exploatărilor miniere, dar este întîmpinat cu ostilitate și i se refuză, din motive politice orice funcție. Totuși, la data scrisorii, Ghica se numără printre „faimoșii" zilei, fiind din 1881 pînă în 1891 Ministru al României la Londra. Bifase deja cele mai variate poziții de prim rang: „bey" al insulei Samos, președinte al Consiliului de Miniștri, ministru de Interne, președinte al Academiei, director general al teatrelor. Or, miniștrii, „slujbașii" aflați în posturi vizibile sînt primii dintre cei care construiesc, cel puțin în literatura română, lumea cu fundu-n sus din binoclul inginerului Ion Ghica.

Domnule Ministru...

ÎNTR-O „poveste a vorbii" concentrată într-o singură scrisoare, *Pîcală și Tîndală*, (1842), Negruzzi enumeră toate ispitele, păcatele și capcanele lumii. Între ele și lipsa de cuvînt a oamenilor cu funcție: „Nu te-ncrede în caracterul omului în slujbă. El este o brînză bună, în burduh de cîne. Făgăduiește multe, dar să deie Dumnezeu, mamă, să fiu eu fată! Nu gîndi c-o să scapi de dînsul. Banul rău nu se perde, și are ac pentru cojocul tău [...]. Cînd nu-i în slujbă, e omul cel mai de treabă, dar postește robul lui Dumnezeu, că n-are ce mînca; și cîte spune sînt o frumoasă poveste, dar mare minciună..." Și mai ales: „Nu fii falnic, nici face din țînțar armăsar". Slujbașii literaturii române și miniștrii ei se trag, cu toții, din bădăranul boierit, „patriotul grozav" care este Coconu Drăgan din proza lui Ion Heliade Rădulescu: „...e în slujbă acum și e numai foc, plin de activitate, un diplomat iscusit; aleargă în sus, în jos; cînd îl cauți, se face că e zăpăcit, capul îi e cît o baniță, tot cu dușii după lume are d-a face. Va fi făcînd vreo treabă ? Dumnezeu știe, că noi nu vedem nimic, și nici dumnealui nu vede nimic [...] Are cîțiva subalterni ce și-au pierdut cumpătul de cînd a venit pe capul lor, pentru că Coconul Drăgan e mîndru, bădăranul: ca Satan, țanțoș, mojîcos, nu-i ajunge nimeni nici cu strămurarea șprăjinat la nas...". Amănuntul că n-a reușit niciodată să învețe să citească „de mînă" e neglijabil și transmisibil: se va regăsi la alt om faimos: Tănase Vasilescu Lumînăraru din romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu. Dar urmașul direct al Coconului Drăgan este Grigori Bîrzoi *ot* Bîrzoieni, bărbatul Chiriței „din provincie", care, pe măsură ce urcă treptele sociale e încîntat că „neamul nostru s-o înălțat!". Pentru publicul cam rudimentar al vremii e nevoie de o morală explicită pe care Alecsandri i-o încredințează Chiriței: „Credeți-mi mie: cei mulți în lume,/ Fie din Londra sau din Focșeni, / Fie cu stare, cu rang cu nume.../ Joc ades roluri de comedieni".

Dacă Bîrzoi și familia lui sînt personaje datate, în schimb urmașii interbelici al lui Drăgan, mai rafinați în arta gloriei, sînt încă actuale. Prietenul Ministru al personajului Gulică, nașul său, din *Cimitirul Buna-Vestire* (1936) de Tudor Arghezi, dă mîna cu toți solicitanții, se preface (prost) că-i recunoaște, promite orice și uită totul în clipa următoare. Solicitările scrise aduse de „valeții" săi le aruncă, necitite, la coș. Într-una din tabletele lui Arghezi din 1928 se găsește modelul real al viitorului personaj, cu aceleași ticuri și tertipuri. De altfel personajul ministru l-a preocupat pe Arghezi constant. În *Tablete din țara de Kuty*, una dintre ipostazele lui cele mai comice este tocmai aceea în care el se simte erou tragic, ținîndu-i, ca mare Om Politic, un discurs rimat interlocutorului său, Cetățeanul: „Turpitudini, incertitudini; în viața politică ai căuta zadarnic rectitudini, corectitudini, fiind plină de ingratitudini. În continuă acțiune pentru națiune, capeți o bizară noțiune și convicțiunea că viața politică este abjecțiune. [...] Mai bine rămîneam om al Dreptului și un advocat ilustru, cum devenisem, între marile principii, și făceam abstracțiune de sinistra confuziune" (*Ministrul*).

În panteonul culturii...

COMEDIA faimei are încă o scenă pe care să se desfășoare în voie: jurnalele literare. Confrații cu faimă sînt înțepați de condeiul diaristului, ca să se dezumfle ca baloanele, în timp ce autorul însuși se străduiește să-și încrusteze în nemurire propriul chip. În acest joc al umflării și dezumflării eșuează majoritatea jurnalelor scriitorilor români, incapabili să suporte faima aproapelui. Camil Petrescu este unul dintre campionii genului, însă lamentațiile lui au atîta ingenuitate încît devin de-a dreptul înduioșătoare. În *Note zilnice* (1927-1940), tristețea la succesul unor oameni socotiți incapabili sau, oricum, mai puțin capabili decît el însuși este un laitmotiv. Iată numai una din listele frustrărilor sale, din martie 1929: „Ah, e stupid: Ralea e deputat, leader al majorității, critic al *Vieții românești*, profesor universitar, totul pentru merite literare. *Poetul* Cotruș e atașat de presă la Milano, post creat anume pentru el. *Poetul* Șt. Nenițescu e atașat de presă la Haga, post creat anume pentru el. *Poetul* Blaga atașat de presă la Berna, post creat anume pentru el. Și e sigur că dacă eu aș fi fost numit, presa ar fi protestat cu indignare împotriva numirii «unei astfel de nulități»". Cu mintea lui teoretică, tot Camil Petrescu este cel care face, într-o însemnare din 16 decembrie 1935, teoria faimei ca act pur volitiv: „Cu puține excepții se poate afirma că au intrat adînc în panteonul culturii cei care au vrut asta cu orice preț, cei lipsiți de scrupule, cei de o vanitate dementă, cei care au avut norocul să fie admirați și fără motiv temeinic, cei care s-au priceput să-și regizeze faima". Să fie asta o profesiune de credință ? Și mai departe: „Cred că o dovadă a mediocrității mele e că pînă acum n-am avut curajul să înfrunt ridicolul imens de a fi un geniu...De a mă comporta ca atare fără a mă sinchisi de surîsurile enervate sau indignate. Cînd Mircea Eliade afirmă că de la Goethe n-a mai existat o minte organizată ca a lui, cînd I. Peltz răspunde la telefon: aci Balzac, cu o implacabilă voință, e probabil că se vor zbuciuma să fie ceea ce cred că sunt".

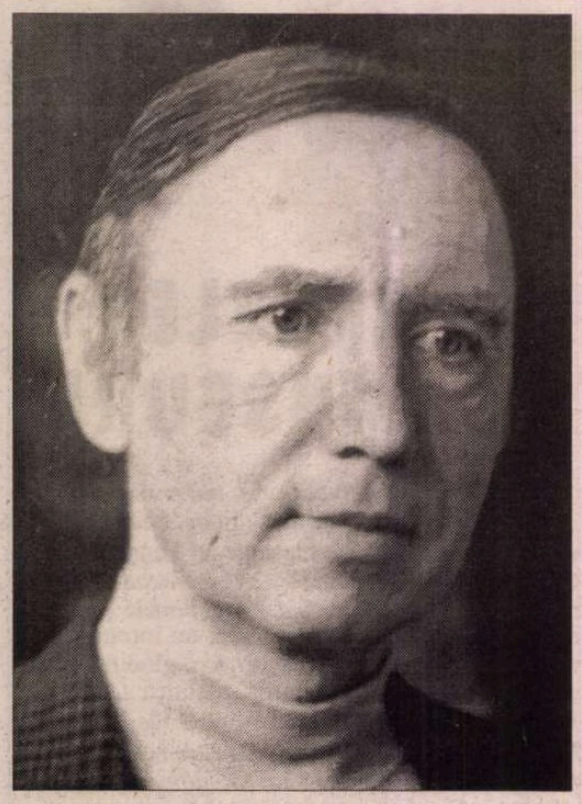
În pictură, Faima este prezentată alegoric cu o trîmbiță. În literatura română trîmbița sună numai de dragul bărbaților. Dar sunetul ei a fost perceput foarte diferit: ispititor pentru urechile femeilor, sensibile la chemările bărbaților faimoși, strident, fals și iritant pentru urechile bărbaților. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

PANSELE ȘI PANSEURI

ÎNTRE substantivul neutru *panseu* și cel feminin *pansea* există una dintre acele legături etimologice mai puțin prezente în conștiința comună a vorbitorilor. Dicționarele franceze, care înregistrează în genere separat omonimele produse de evoluții semantice divergente, au intrări separate pentru numele abstract *pensée* "gîndire; gînd; cugetare"și pentru denumirea, identică formal, a florii; legătura etimologică dintre ele, dată ca foarte probabilă, este comparată cu aceea care a produs termenul botanic *nu-mă-uita*. În română, adaptarea fonetică a vocalei finale accentuate din cuvîntul-sursă ar urma două tipare curente - care pot fi ilustrate (în măsura în care ar fi un fapt dovedit că ambele cuvinte - *panseu* și *pansea* - vin direct din franceză), de *șosea* (din fr. *chaussée*) și de *tupeu* (din fr. *toupet*). De fapt, după sugestia lui Al. Graur (din *Etimologii românești*, 1963), preluată și de dicționarul academic (DLR), nu însă și de *Dicționarul explicativ* (DEX), *pansea* ar fi pătruns în română printr-un intermediar neogrecesc, care ar explica relativa vechime și răspîndire a numelui florii. Solida fixare în limbă e dovedită de altfel și de existența unui derivat diminutival, care a devenit o denumire alternativă: *panseluță*. Oricum, diversificarea formală și încadrarea morfologică în genuri diferite au accentuat în română ceea ce în limba de origine (ca sursă directă sau mai îndepărtată) era doar o diferență de sens. *Panseu* aparține unui registru familiar care i-a împiedicat pentru o vreme accesul în listele de cuvinte ale dicționarelor românești. Îl găsim în DEX (1975), precedat deja de indicația "ironic". De fapt, *panseu* aparține categoriei lexicale, despre care am mai vorbit și altă dată, la care conotațiile produse de valoarea pragmatică ironică s-au fixat, au devenit inerente uzului lingvistic. Se știe că din această categorie fac parte multe împrumuturi lexicale din turcă, greacă, franceză - care nu au putut substitui un cuvînt mai vechi în limbă, au fost rapid depreciate și s-au specializat pentru a marca propria "marginalitate". Cu această particularitate de uz, cuvîntul circulă astăzi din plin. Iată doar cîteva exemple recente, din surse publicistice: "cu un *panseu* despre revoluție sau despre poporul român"; "totul se reducea la meditații și *panseuri*" ("Evenimentul zilei", 2307, 2000, 8); "un recent *tele-panseu* al venerabilului șef de partid" ("Dimineața" 1997, 8 iulie, varianta pe Internet); "mi se părea că acest *panseu* simplu nu-și mai are locul" ("Ziua", 12 ianuarie 1998, editorial, varianta pe Internet). Deprecierea lui *panseu* a fost provocată în primul rînd de tradiția de a ridiculiza moda franțuzismelor și tendința mai generală de a recurge la neologism pentru concepte deja acoperite în limbă de cuvinte mai vechi. În cazul de față, alături de fundamentalele *gînd* și *gîndire* (traduceri pentru sensurile principale ale fr. *pensée*) există destule sinonime - *cugetare, maximă, sentință* - corespunzînd sensului care apare, cu încărcătura ironică specifică, în colocvialul *panseu*. E posibil ca valoarea peiorativă a acestuia, deja bine fixată în limbă, să se fi accentuat la un moment dat (prin anii '70, dacă nu mă înșel), prin apariția unei rubrici cu titlul "Panseurile lui Gîgă" într-un săptămînal destul de citit. Oricum, a dispune de termeni "specializați" pentru a ironiza gîndirea limitată, impostura inteligenței e un avantaj al limbii contemporane. În aceeași zonă semantică intră, din familia lexicală a lui *panseu*, și ironicul *pansiv* "gînditor, meditativ" (din fr. *pensif*), azi cam ieșit din uz. Li s-ar putea adăuga și sensurile ironice ale cuvintelor *a filozofa* și *filozofare*, ori ale locuțiunii familiare *a-și da cu presupusul*. Distanțarea față de opiniile altuia începe cu selecția lexicală - iar tonul ironic, cum am mai văzut, își dezvoltă un arsenal lexical stabil, de proporții impresionante. Cuvinte ca *panseu* ar putea fi selecționate fără ezitări într-un ipotetic "glosar ironic" al românei actuale. ■



C.Th. CIOBANU

Codicil

Dar mai am fulgu-aiurînd
în aer
din aura
lui
de erou involuntar
pe zgarda-i de saltimbanc
altfel decît căzînd,
cu lătratul de rai fără gură,
mutîndu-se surdo-mut
și lipindu-mi-se de față
mai limpede ca lacrima.

Scai

Zilei care-mi rîde strîmb
că de unde ne cunoaștem,
n-am ce-i da decît bună-ziua,
dar ea, că de unde-am luat-o,
gură-la-ceafă de-atîta rîs
pînă-nserează-n același hohot
și-bătrînește-n pantaloni scurți;
de cine mori tu,
varză de pe rîs verde de Paris?
Numai așa,
de lasă-mă să te las?

Păscut

Gîndu-mi rămăsese la cîțiva pași
într-un punct,
înaintam legat și-atîrnam
în elasticitatea-nșelătoare
care nu-mi preciza
dacă vin din vină
ori împotriva ei,
și cîte-au mai fost
s-au șters de la sine
cu-acea zburdălnicie-n jurul
punctului buclucaș.

În unul

Cu mine pe mine călcînd
mi-ajung din urmă
să mă văd bine
desprins în avans
de-o fugă de cel rămas,
și-abia luîndu-mă de-odihnit
pentru ce se repetă,
tocmai din partea-n care-mi calmez
respirația
mă-aud venind celălalt,
să mă-ntregesc pentru despărțirea
viitoare.

Așa

Și-am încălecat pe-o...
șaua tocmai lipsea,
calul eram tot eu din ce urmase
c-aș putea să-mi zic hop de
megalogalop,
dar n-am ce ține-n ham:
deasupra ha-ha, cam bătută
o șa căutînd pe altcineva,
dovadă
că nu-i minciună,
ce spun
devine de ne-ncheiat.

Variantă

Clopotul șterge de praf
cinstita zi
să scriu pe ea
povestea florăresei cu brațe pline
de buchetele
pe care nu le putea dărui
nici vinde,
nici pune undeva,
și care creșteau
acoperind-o
cu-nflorirea fără veștezire.

Buf

Se făcea o scară la veghe,
mătasea i se mutase
cam peste,
și m-am gîndit la un salt,
cu-nălțimea un pic tolerantă
vărsîndu-se-n farsă
pe-un întuneric interimar
să-și ia răul înapoi,
și cum înalt nu era nici
gîndul
m-am îmbrăcat cu el de vreme
rea.

Corectură

Citindu-l din mai demult
ori de mai multe ori
pînă la memorizare,
dealu-i de-al meu în retină
scris și rescris cu distanță
ori prescris a-i rămîne proscris,
cum nu se lasă citit altfel
decît în original,
cînd îl revăd mi-arată erata
cu cît mai descifrabilă
cu-atît mai de nereținut.

Mutandis

Cîteva lucruri încep să-mi
semene
(precum pixu-acesta cu pasta pe
sfîrșite),
mă recunosc în ele culcat pe iluzia
conservatoare
că vor trăi ceva mai mult
cu ce-au sustras din mine
și că tot imitîndu-mă
tind să-mi repete și moartea
luînd-o de bună pe-a mea,
s-o uite pe-a lor.

Pro

Prundul s-a procopsit,
îi țiuie potcoava sărită-acolo
nu se mai știe-n ce război,
din care cal, sub care cavaler,
în bătaia apei se simte-n trap,
rugina cu mușcătură lentă
i-ar fi frîu,
urechea i se descuie-n dorul cuielor
și memoria-ntr-un alt spălat,
metal prețios de coroană
la regatu-n curs de coagulare.

Ton

Pasărea prevestea rar
și nu din aceeași parte,
c-un timp de cîntat
cît n-o auzeam
cînd și unde-anume,
doar din criza de punct bănuiam
că ea se mută cîntînd,
cît glas atîta zbor,
să pot să-ncep să pier
pe limba ei,
ascultînd-o fără s-o mai aud.

Operă

Aș rămîne scris printre
rînduri
de fiecare dată mai pe scurt,
un fel de rotire:
mă-nvîrt, deci exist
observă unghiu-ascuțitor,
ba-s deja caligrafiat
în sute de zgîrieturi
adaugă unghiul-unghie,
cronicarul meu oficial,
o fi ce-i al lui. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Rugăciune laică

DOAMNE, am șoptit... am reușit să șoptesc... nu mă lăsa, nu mă părăsi tocmai acum, cînd trebuie, e nevoie, sînt chemat... de ce te miri?... doar știi... am o treabă de făcut, nu m-am născut degeaba, e munca mea, e viața mea... cu zilele ei zdrențuite, tîrîte prin prafurile străzilor întortocheate, nesfîrșite, fără nimic la capăt...sau mint?... da... acolo voi atinge cerul cu pieptul, ca în adolescență, îmi voi mîngîia, îmi voi îndulci carnea trupului, mi-o voi însîngera pios, într-un gard de sîrmă ghimpată...opreliște feciorelnică, tandră, așteptată... Numai nu mă părăsi, Doamne! Tînjesc să simt umărul tău blînd, cald, sprijinindu-mi umărul slăbit, măcinat... frumoasele bube ale iubirii... nesățioasele răni... Tu înțelegi, am fost lacom... m-am năpustit... Doamne, am țipat, uite!, literele o iau razna, cuvintele se încheagă aiurea, fraza nu are sens, alunecă, se destramă, mă prăbușesc... Și-am tăcut. Mi-e foame. Pereții căptușiți cu trei rînduri de cărți mă chinuiesc zădarnic, rugîndu-mă să-i jupoi, să-i eliberez, să fie ziduri adevărate, văruite, curate, să-mi ocrotească sufletul, mințile, inima... să locuiesc într-o odaie simplă, sfîntă, tămăduitoare..Și, scrib umil, voi începe să copii sîrguincios... *Baudelaire... Rilke...* Poate așa voi ajunge la cărămida camerei, o voi străbate, voi păși în aerul pur, în încăpere mai mare... fragedă, infinită... voi adormi în culorile unui curcubeu zemuind de îngeri gelоși, mă voi trezi fericit... voi bate cu fruntea în clapele unei mașini uriașe de scris... de cleștar rotitor... ■

CRONICA EDIŢIILOR

de *Z. Ornea*

O nouă exegeză despre Topîrceanu

PRIN anii cincizeci, cînd marea poezie românească interbelică era practic interzisă, făcea mare vogă opera lui Topârceanu, mereu reeditată şi supradimensionat preţuită. Bunul meu coleg, dl. Al. Săndulescu, deşi cu o bună cunoaştere a ansamblului liricii noastre, i-a publicat lui Topârceanu, în 1955, o ediţie masivă de *Opere,* în două volume iar, în 1958, o monografie, cuprinzînd viaţa şi opera poetului. Topârceanu, cu umorul său suculent şi de bună condiţie, "nu punea nici o problemă" cenzorilor şi diriguitorilor, ea plăcînd şi făcînd serviciul de adjuvant. La aceasta au contribuit şi supravieţuitorii grupării de la *Viaţa Românească* (Sadoveanu, M. Ralea, Demostene Botez, bine situaţi politic) care făceau tot ce este necesar ca opera lui Topârceanu să circule nestingherită de nimic. Şi, mereu reeditată, în varii colecţii, introdusă în manualele şcolare era, repet, în mare vogă, de parcă ar fi reprezentat punctul maxim al liricii interbelice. Mai tîrziu, din a doua parte a anilor şaizeci (opera lui Arghezi mai devreme), cînd liberalizarea a dat drept de cetate marilor poeţi interbelici, echilibrul s-a restabilit. Dar opera lui Topârceanu continua să se bucure de consideraţie (pe merit) criticul Constantin Ciopraga publicînd, în 1966, chiar o monografie, repede epuizată. Poetul, după colaborări pasagere la revistele umoristice, ba chiar şi la *Sămănătorul,* se stabileşte, în 1911, la Iaşi, unde devine ajutorul lui Ibrăileanu în redacţia *Vieţii Româneşti,* făcînd munca de selecţie a materialului şi de "reparator" al manuscriselor trecute prin ciurul condeiului său sagace. A devenit, desigur, şi colaborator permanent al prestigioasei reviste ieşene iar volumele încep să-i apară din 1916 (*Balade vesele, Parodii*), apoi, în 1918, *Amintiri din luptele de la Turtucaia,* selecţia *Balade vesele şi triste,* în 1920, şi, apoi, în 1930, *Scrisori fără adresă* şi *Pirin Planina,* 1936. Poetul se adaptase fericit în ambianţa ieşeană (a povestit asta, mai tîrziu, în conferinţa *Cum am devenit moldovean*), căpătase pasiunea vînătorii, petrecîndu-şi sfîrşiturile de săptămînă, spre iritarea lui Ibrăileanu, în prelungite partide vînătoreşti cu Sadoveanu, Demostene Botez, M. Sevastos şi alţi comilitoni, care învăţaseră bine năravul. Odată, povesteşte Ibrăileanu, supărat că i se dezorganizează munca redacţiei, întrebîndu-i ce au intenţionat să vîneze, a primit răspunsul. Dar întrebîndu-i dacă au vînat ceva şi răspunzîndu-i-se negativ, scandalizat celebrul critic a replicat "Atunci de ce nu spuneţi că aţi fost să vînaţi lei?" Înţelegîndu-se, într-o perfectă armonie, "vieţiştii" nu se puteau concilia cu de toţi recunoscutul conducător al revistei, Ibrăileanu. Îşi făceau şi vacanţele împreună, la mînăstiri sau în localităţi din apropierea munţilor Moldovei şi, apoi, cu toţii contribuiau la alcătuirea celei mai bune reviste din ţară. Poetul nostru a trăit, din 1916, momentul temporarei sistări a apariţiei revistei ieşene, a participat la război (evocîndu-l, apoi, în două-trei proze nelipsite de interes) şi s-a înhămat, după război, la reapariţia publicaţiei, îngrijindu-se, alături de Ibrăileanu şi ceilalţi (Stere nu mai era printre ei) de buna ei condiţie. După Ibrăileanu, Topârceanu era al doilea factor motor al publicaţiei. Şi a suferit, împreună cu Ibrăileanu, enorm cînd, în 1933, *Viaţa Românească* şi-a mutat redacţia şi administraţia la Bucureşti. Şi-a pierdut, atunci, rostul existenţei. Dar, repede, l-a lovit un cancer hepatic, care l-a răpus în mai 1937, la numai 51 de ani. Topârceanu, bucurîndu-se, prin opera sa, de succes în epocă, a obţinut, în 1926, premiul naţional de poezie (Arghezi va debuta în volum, cu *Cuvinte potrivite,* peste un an iar Blaga, deşi a debutat, în volum, în 1919, n-a fost onorat cu acest premiu) iar, în 1936, a fost ales membru corespondent al Academiei (în urma recomandării lui Sadoveanu). Succesul pe care l-a înregistrat opera sa în anii cincizeci are, deci, precedent. Şi încă mare.

De prin anii şaptezeci ai secolului acesta opera lui Topârceanu intră bine în penumbră, deşi, în 1970-1971, acelaşi bun coleg Al. Săndulescu face să apară, în colecţia "Scriitori Români", o masivă ediţie critică în două volume. S-a mai scris, cînd şi cînd, de condeie autorizate, despre opera lui Topârceanu, mai ales în tomuri de istorie a literaturii. La sfîrşitul anului 1999, dl. Liviu Grăsoiu recidivează, publicînd un studiu de mică dimensiune *G. Topârceanu sau Chiriaşul grăbit al literaturii române.* E o surpriză pentru autor, pe care îl ştiam afundat în opera lui Voiculescu, din care (mai ales poezia) a publicat o bună ediţie. Îndrăznesc a crede că aceasta, de acum, e o lucrare de mai veche elaborare, remaniată de curînd pentru a fi publicată. Oricum ar sta lucrurile, studiul e o realitate şi se cuvine comentat aşa cum ni se propune. De la început ni se propun judecăţi rezonabile şi perfect acceptabile. Şi ideea că Eminescu a fost, în prima vîrstă a creaţiei, factorul tutelar şi opinia (în trecut mult vehiculată) că Topârceanu a fost un neoclasic, deşi n-a respins modernismul. Şi, cum n-aş sublinia aprecierea că "talentul lui este strălucitor în registrul minor al expresiei artistice, indiferent că se manifestă în lirică, în pagini de proză memorialistică sau în expunerea opiniilor despre o anumită carte, despre un anume scriitor"? Tot aşa observaţia interogativă că tot scriind despre tot şi toate, fără alegere e curios cum poetul nu şi-a dat seama că adevărata sa vocaţie trebuie căutată în izbînzile din *Rapsodii,* din cîteva balade, din *Parodii.* S-a complăcut în evocarea banalului transfigurat, descoperind că îi reuşea tristeţea umorului său pururea recunoscută. În prefaţa volumului de debut, antedatată, scria, cunoscîndu-se bine pe sine: "O, indulgentă critică postumă,/ Să nu le-nţepi cu vîrful unui ac/ Cărînd pe rînd baloanele de spumă/ În lacrimi grele iarăşi se prefac." Tot atît de lucidă e aprecierea că *Balada chiriaşului grăbit* ar fi emblematică pentru opera şi personalitatea poetului. A făcut şi multe concesii gustului minor, ca în aceste catrene: "Greu mi-i, dragă, fără tine/ Şi te chem de atîtea ori, -/ Nu din zori şi pînă-n sară/ Cît din sară pînă-n zori". Sau: "N-o să mai iubesc, zisese/ Biata-mi inimă naivă,/ Dar văzîndu-te pe tine,/ A căzut în recidivă". Şi sînt şi alte bucăţi, şi mai coborîte estetic,cum sînt cele semnate Guţă Popîndău. Era, desigur nu fără motiv, considerat un poet de amuzament. Şi asta, desigur, din nou, datorită prea multor concesii făcute gustului public, deşi, prin unele poezii de acest fel (de exemplu *Acceleratul*) a pătruns în manualele şcolare încă în 1930. Sau cunoscuta *Cioara:* "Cu alura interlopă/ Ca un muzician în frac,/ Curioasă ca un popă/ Şi smolită ca un drac,/ Demnă ca un om celebru;/ Mistică şi fără chef/ Ca un basorelief/ De pe un monument funebru". Şi, tot aşa, în nu mai puţin de 22 (douăzeci şi două) de strofe, sfîrşind prin a obosi prin monotonia aceloraşi efecte. Dl. Grăsoiu are dreptate cînd apreciază că poezia *În jurul unui divorţ* este, de fapt, o schiţă în versuri cursive, cu surprize şi efecte comice, urmărindu-se epicul şi în deznodămînt. Pentru a-şi menţine popularitatea, poetul nu a ocolit, în fapt, nimic. În *De profundis* a şi mărturisit: "Scriu versuri proaste, deci exist!/ Mi-e dor, mi-e foarte dor de-o fată./ Trăiesc, de vreme ce sunt trist/ Şi rîd ca altădată". Topârceanu era umoristul *en titre* al *Vieţii Româneşti,* căreia îi sporea tirajul prin parodiile sale. Dl. Liviu Grăsoiu consideră că nivelul superior estetic la care se situează Topârceanu în ipostaza de umorist l-ar reprezenta parodiile sale. Nu vreau să-l contrazic. Dar îmi aduc aminte că nimeni altul decît chiar G. Călinescu, în capitolul consacrat poetului din *Istoria literaturii,* observa: "O parodie este o pastişă exagerată, ca spre a-şi găsi iertarea în recunoaşterea imitării". Şi adaugă: "Topârceanu le numea pagini modeste de critică literară în pilde", menţionînd că, uneori, poetul uita că parodiază, ca în cazul lui Homer, al blestemelor lui Arghezi. E, constată marele critic, aici, un mimetism superior, verificînd putinţa de a trăi pe felurite chei muzicale. Iată, spre exemplificare, un fragment din parodia după *Odiseea* lui Homer: "Cine m-a pus să te las şi să plec pe pustiile ape/ Fără să ştiu încotro, nici pînă cînd rătăci-voi?/ Valul uşor clipotind îmi aduce zadarnic aminte/ Sunetul glasului tău, blîndă şi dulce Calipso!/ O, ce neghiob am putut într-o clipă să fiu de-a lăsare/ După himere/ alergînd, nimfa cea grasă din mînă". De reţinut este şi parodia *Noapte de august* după Alfred de Musset, în care se parodiază pe tema vestitei polemici arta pentru artă şi artă cu tendinţă, poetul nostru situîndu-se, evident, pe cea de a doua poziţie: "Vrei să-mi expun amarul şi inima-n vitrine?/ Să pîngăresc în lume secretul unui tezaur,/ Să-mi trîmbiţez iubirea din trîmbiţe de aur?/ Şi cînd în juru-mi creşte o larmă ne-ntreruptă/ De glasuri de durere şi strigăte de luptă -/ Eu să rămîn deoparte, cu ochii către stele,/ În turnul de ivoriu al visurilor mele?.../ Mai bine piară-n germen imaculatul tom". Sau *Romanţa automobilului,* parodie după Minulescu: "Păzea! că trece-n goană,/ Aleargă,/ Vîjîie ca vîntul/ Şi dacă n-ai urechi normale te face una cu pămîntul/ El vine drept din arsenalul Progresului uman/ Modern,/ Să te trimită-n bezna rece a Absolutului etern// Păzea/ Că trece-n zbor copilul civilizaţiei extreme/ Şi zvîrle-n aer trei semnale,/ Trei versuri mici/ Din trei poeme/ pe care trei poeţi deodată./ În trei oraşe le-au cîntat/ Un leit-motiv,/ Trei note scurte cu timbrul galbenului mat". Nu e de uitat şi *Romanţa gramofonului* după acelaşi Minulescu, cînd, vorba lui Călinescu, Topârceanu uită că parodiază. Nu a ocolit, în parodiile sale, nici ortodoxismul. Iată parodia *Paragini,* din 1931, inclusă de prietena sa Otilia Cazimir în *Postume* (1938): "Pe-aici/ A fost pămîntul binecuvîntat/ De trei vlădici/ Şi de-un mitropolit primat/ ...A fost.../ Acum abia se mai cunoaşte/ O boltă părăsită, la o parte/ Singurătatea strigă din apele ei moarte/ Spre cer, cu glas de broaşte". A parodiat şi în proză, după piese ştiute ale prietenilor Sadoveanu, D.D. Pătrăşcanu, Al.O. Teodoreanu, Hogaş şi pe cronicarii moldoveni *(Domnia lui Ciubăr Vodă).* Să admitem că dl. Grăsoiu are dreptate. Aici, în sfera parodică, sînt marile împliniri lirice ale lui Topîrceanu (deşi alţi interpreţi se referă la gravele *Balada munţilor* sau *Balada morţii*). Dar iar îmi aduc aminte de Călinescu, care în acelaşi capitol din care am mai citat, se întreba: "Există o poezie umoristică?" Şi răspundea "termenul însuşi e un nonsens". Iar parodia, doar cînd autorul uită că parodiază, făcînd, simbiotic, creaţie proprie, pornind, negreşit, din intenţie umoristică. Şi tot acelaşi Călinescu îşi începea acest capitol din care am mai citat de două ori, cu observaţia: "Unii îl preţuiesc pe Topârceanu ca pe un poet mare, alţii ca pe un poet minor." Şi cum răspundea că, de fapt, "cea dintîi opinie e greu de susţinut", rămîne valabilă cea de a doua ipoteză. Dl. Liviu Grăsoiu nu o spune explicit dar destule dintre aprecierile sale conduc spre această concluzie. Ceea ce este, negreşit, un record pentru un comentator al operei lui Topârceanu. Asta, să adaug, deşi istoricul literar nu pregetă să semnaleze realele izbînzi lirice ale poetului, inclusiv cele din *Rapsodii* sau din *Balade.*

Ciudat lucru, atît de lucid în aprecieri cît priveşte lirica lui Topârceanu, brusc dl. Grăsoiu e cuprins de cecitate în spaţiul prozei. Şi memorialistica despre înfrîngerea de la Turtucaia cea despre perioada de prizonierat din *Pirin Planina* sînt, de admis, producţii relevabile. Dar de aici pînă la a aprecia că "prin asemenea pagini Topârceanu nu stă cu nimic mai prejos de maeştrii recunoscuţi precum Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu (probabil prin *Balaurul,* n.n.), Cezar Petrescu ori Gib Mihăescu în cărţile dedicate războiului de întregire" e, oricum am luat-o, o cale mult prea lungă. ■

Liviu Grăsoiu, *George Topîrceanu sau Chiriaşul grăbit al literaturii române,* Ed. Crater, 1999.

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Margareta Andrieş,
Teste de limba română pentru clasa întîi

Gheorghe Stan,
Everyday Topics

Dumitru Dorobăţ,
Din ţara făgăduinţei

George Bălan,
În căutarea maestrului

În pregătire: Alex Ştefănescu, *Întîmplări*
Alexandra Cornilescu, Ioan-Iclezan Dimitriu, *The Infinitive*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@hotmail.com • http: //www.nordest.ro/home.htm

APĂRAREA ARE

Răspuns d-lor N. Manolescu, V. Popovici şi d-nei Ileana Vrancea

ÎN NR. 12 din 29/3/2000, Dl. N. Manolescu semnează în *România literară* un articol intitulat *Precizări necesare pe marginea unei polemici.* Textul mă interpelează precum şi chestionarul din acelaşi număr al d-lui V. Popovici, consul general al României la Marsilia, amândouă sprijinite de argumentele (?) şi de citatele trunchiate furnizate de d-na Vrancea din Israel. Voi răspunde la început d-lui Manolescu, apoi întrebărilor acestui domn consul pentru care datoria de rezervă diplomatică se pare că nu ar avea decât sens retoric, valid numai în Occident. Aceste două răspunsuri vor conţine de asemenea rectificările necesare solicitate de alegaţiile sus-numitei doamne.

1) Menţin şi semnez: în timpul războiului evreii din teritoriile rămase româneşti după iunie şi septembrie 1940 (Muntenia, Moldova, Banatul şi Ardealul de Sud) nu au fost deportaţi în mod masiv, nici livraţi naziştilor. Majoritatea lor a supravieţuit datorită presiunilor exercitate cu succes asupra generalului Antonescu de către Casa regală, lideri politici. Nunţiul Cassulo, Mitropolitul Bălan, Marele Rabbin Safran, dr. Fielderman şi ambasadorii puţinelor state neutre. Aicea trebuie să aduc o precizare d-nei Vrancea - funcţionară odinioară la defuncta revistă *Lupta de clasă* - care citează rupt din context un articol semnat de mine în numărul din iunie 1984 (şi nu din iulie cum afirmă domnia-sa) al revistei evreieşti *l'Arche* din Paris: scriam acolo că evreii din regiunile amintite îşi datorează supravieţuirea generalului Antonescu şi adăugam, ceea ce dânsa a "uitat" să menţioneze, "inamic înverşunat al Gărzilor de fier pe care le-a lichidat din punct de vedere militar". Nu ştiu dacă trebuie să-i amintesc d-nei Vrancea că între 20 şi 24 ianuarie 1941, a avut loc la Bucureşti, şi în România, o rebeliune legionară contra lui Antonescu: cu acest prilej, numeroşi evrei au fost măcelăriţi, atârnaţi de cârligele abatorului cu intestinele încolăcite în jurul gâtului şi cu menţiunea "carne cuşăr" înscrisă pe piept. Fără intervenţia armatei comandată de Antonescu (mulţi soldaţi au fost atuncea ucişi de către legionari) victoria Gărzilor de fier ar fi pus capăt supravieţuirii comunităţilor evreieşti din Vechiul Regat.

Lucrurile nu sunt atâta de schematice pe cât ar dori să le prezinte adevăraţii revizionişti şi negaţionişti. Antonescu nu este un erou anti-legionar care a lichidat Legiunea de dragul evreilor. În iunie 1941, responsabilitatea lui era pe deplin angajată în progromurile care au avut loc la începutul războiului, masacre ce au provocat mii de victime la Iaşi, Dorohoi şi în vagoanele sinistrului tren al morţii. Cifrele morţilor sunt astăzi parţial disponibile datorită eforturilor unor autentici istorici, Carol Iancu şi Radu Ioanid; nu este cazul ca eu, romancier şi critic, să reproduc această contabilitate macabră. În anul 1984 responsabilitatea lui Antonescu era încă pusă sub semnul îndoielii, mai cu seamă de către mulţi români "neaoşi" printre care şi aceia care militează astăzi pentru "reabilitarea" lui. Ea a fost confirmată mai târziu precum şi responsabilitatea sa privind uciderile masive din Basarabia, Bucovina şi Odesa la care se adaugă aceea a deportărilor din primele două provincii în Transnistria sau în lagărele de exterminare lentă din Basarabia de Nord. Dacă aceste rectificări nu mulţumesc pe directorul *României literare* şi pe fosta funcţionară de la *Lupta de clasă,* îmi cer permisiunea să-i trimit pe amândoi la textul pe care l-am publicat în *Le Monde* de vineri 20 iunie 1986, pagina 21, unde citez, datorită materialelor care mi-au fost puse la dispoziţie de d-na Monica Lovinescu, ororile afirmate de către aşa-zisul părinte Virgil Gheorghiu în cartea sa *Ard malurile Nistrului,* publicată în anul 1942 la Bucureşti: "toţi evreii de la copii până la bătrânii de 80 de ani făceau spionaj pentru bolşevici (...) evrei perciunaţi, femei evreice, copii pistruiaţi cu urechi dezlipite (...) inamici mortali ai poporului nostru, duşi în convoi către Nordul Basarabiei. Condamnarea la moarte este o pedeapsă prea uşoară pentru crimele lor" (sic !). Unde e rigoarea Pasionarei de la Ierusalim? Sindromul stalinian rămâne deci viu la anumiţi emigraţi nostalgici după vremurile "verificărilor de partid!". Ceea ce explică afirmaţia d-nei Vrancea potrivit căreia aş fi negat deportările din Bucovina şi Basarabia către lagărele din Transnistria. Iată deci, că în anii '80, departe de a-l disculpa pe Ion Antonescu, nu făceam decât să menţionez efectul pozitiv, şi provizoriu, pe care a avut-o victoria lui asupra Gărzii de fier, salvarea majorităţii obştei evreieşti din teritoriile rămase sub suveranitate românească. Cu tot acest aspect "pozitiv" al politicii generalului (care pe de altă parte a repatriat spre sfârşitul războiului un anumit număr de supravieţuitori din Transnistria) el rămâne un criminal de război responsabil de moartea civililor masacraţi la Iaşi, Dorohoi şi Odesa, de asemenea în Basarabia şi în Bucovina, precum şi al deportărilor populaţiilor evreieşti dincolo de Bug.

3) Cât despre afirmaţiile d-lui Manolescu, după care mă număr "printre cei mai aprigi susţinători ai ideii că a existat în România antonesciană o purificare etnică masivă(...)" - ceea ce contrazice într-un fel afirmaţiile anterioare - voi trimite pe directorul *României literare* la succinta mea dare de seamă din *Le Monde* (15/I/2000) care din motive pre-electorale ascunse, sau altele tot atâta de enigmatice, au stârnit tărăşenia cu pricina care durează de la apariţia analizei curajoase şi lucide a d-lui George Voicu în *Les Temps Modernes.* Citez: "După Randolph Braham, situaţia se prezenta de o manieră mult mai complexă în România care, cu toate că era o membră a Axei, a ştiut să reziste câteodată presiunilor Berlinului". Iar dacă "purificare etnică" a fost să fie, ea a venit mult mai târziu "en douceur", adică "uşurel", sub regimul lui Ceauşescu care s-a debarasat de evreii "lui" vânzându-i ca pe o marfă! Oare despre acest târg infamant, care a dus la lichidarea (paşnică, e drept, dar nu mai puţin înjositoare) ale comunităţilor din România, d-na Vrancea are ceva de spus?

În ceea ce priveşte extinderea "bunăvoinţei" mele vinovate asupra grupului de xenofobi gen Barbu de la *Săptămâna,* şi despre aceeaşi "bunăvoinţă" manifestate de către semnatarul acestor rânduri asupra regimului ceauşist, voi opera unele rectificări ce vor infirma alegaţiile fostei activiste de la Bucureşti, actualmente emigrată în Israel. Iată ce scriam eu în *Le Monde* din 22 august 1970, pagina 13: "Pamflet curajos, operă angajată pe linia protestării contra imixtiunei străine (sovietică, n.r.); Autor conservator care se străduieşte să frâneze liberalizarea (...): acestea sunt cele două opinii contradictorii care sunt în general emise asupra scriitorului E. Barbu şi al ultimului său roman *Prinţul".* Şi mai departe, în acelaşi articol, subtitrat *Un naţionalist întunecat:* "tinerii îi reproşează conservatismul lui literar, felul său autoritar de a aprecia toate tentativele moderniste, activităţile sale politice legate de acelea ale partidului unic la putere (comuniste, n.r.)". 14 ani mai târziu, în iunie 1984, aminteam încă o dată de Eugen Barbu în revista evreiască *l'Arche* (pag.102) de la Paris, pasagii care desigur că au scăpat atenţiei vigilente ale documentalistei dv. de la Ierusalim: "dar diversiunei antisemite care se afirmă astăzi în România, i se alătură presiunile exercitate împotriva tuturor intelectualilor de către revista *Săptămâna,* condusă de scriitorul Eugen Barbu, altădată romancier important. Implicat la sfârşitul anilor '70 într-o afacere de plagiat, astăzi părăsit de talent, el a adunat în jurul lui pe aceia care, pretinzând că lucrează pentru independenţa ţării, distilează sub cuvertura unui tradiţionalism civilizat, cea mai obscurantistă şi reacţionară ideologie". Probabil că miopia d-nei Vrancea a împiedicat-o să ia cunoştinţă - *pentru România literară* - de acest paragraf.

5) Revin asupra afirmaţiei d-lui Manolescu referitor la articolul meu din *Le Monde* (22 iunie 1984) unde consideram că "în regimul ceauşist nu există campanie anti-sionistă sau "vânătoare de vrăjitoare". Adevărul este că în anii '80 nu era nici urmă de "campanie antisionistă". Nu cunosc vârsta d-lui N. Manolescu la acea epocă, dar ţiu să-i amintesc că atuncea România era singura ţară din blocul sovietic care menţinea legături diplomatice şi comerciale cu Israelul; că evreii erau consideraţi ca o "resursă naturală", adunătură de sclavi cărora stăpânii, negustori de carne vie, le îngăduiau să fie cumpăraţi de către patria lor devenită legitimă după înlăturarea celor care se mai credeau Români - dar care erau numiţi de revista lui Barbu "tarentule democratice şi Irozi străini" - de la posturile de răspundere din România. Deci, citez din acelaşi articol publicat în *l'Arche* (iunie 1984) paragraful care, încă o dată, a scăpat vigilenţei partinice ale fostei "tovarăşe" - actuala doamnă - Ileana Vrancea: "după editorialistul anonim al *Săptămânei* din 5 septembrie 1980, posturile cheie nu pot fi încredinţate decât locuitorilor "acestor locuri, născuţi aici de sute şi de mii de ani şi care nu abandonează frontul muncii (...) şi nici decum tarentulei democratice îmbrăcate cu caftanul ei urât mirositor, irozilor străini de naţie (...) cu patriotismul lor de gheşeftari". Şi mai departe, citând în acelaşi articol un membru al Academiei, creştin şi profund religios: "de câte ori evreii sunt atacaţi de către plumitivii lui Barbu, noi suntem cei vizaţi şi vice-versa. Acest om trufaş şi rău care a schimbat scrisul cu măciuca şi polemica cu înjurătura, a devenit un veritabil gropar al culturii noastre!". Iată deci cum prin anii '80 îl apăram pe Eugen Barbu a cărui moştenire "stilistică" este preluată astăzi de onorabilii polemişti de la Bucureşti, de consulul dv. de la Marsilia şi de documentalista militantă din Israel. Oare în anii aceia domni "dizidenţi", sau "fraţi întru suferinţă" ai răposatului Mihail Sebastian, îşi dădeau ei osteneala să combată în mod public poziţiile lui Barbu, astăzi cele ale lui Vadim Tudor şi ale *României Mari?*

6) Ajung la fondul problemei exprimat în formularea mea care displace profund directorului *României literare,* apărătorul lui Roger Garaudy: "amalgamul hidos făcut azi între Shoah şi durerea românească din vremea celor 4 decenii de impostură". Departe de mine gândul de a micşora fărădelegile comuniste de la Bucureşti până la Pnom Penh, de la Marea Baltică până la Pa-

„Frumoasă Zaraza"

CITIND, zilele trecute, în revista *România literară* (nr. 10/2000) textul d-lui Mircea Cărtărescu "Vreau să-mi spui frumoasă Zaraza", mi-am amintit de desenele ce apăreau cândva în revistele pentru cei mici, desene în care copilul trebuia să descopere greşelile introduse intenţionat. Uneori se acordau şi premii.

Nu ştiu dacă dl Cărtărescu a introdus intenţionat unele greşeli în articolul domniei-sale, vrând să ne pună la încercare spiritul de observaţie şi cunoştinţele, sau, din cauza vârstei mai fragede pe care probabil că o are, n-a apucat să trăiască evenimentele de care vorbeşte şi a preluat, fără să se documenteze, ceea ce i s-a spus, uitând că, uneori, memoria ne joacă feste.

Iată câteva mostre:

1. "Prin 1942-1943, sub cele mai îndârjite bombardamente americane, Bucureştiul..."

Precizez că primul bombardament american în România a fost la 1 august 1943, la Ploieşti. Bucureştiul a fost bombardat prima dată abia la 4 aprilie 1944. A urmat o nouă bombardare a Ploieştiului la 5 aprilie 1944 şi, apoi, multe alte incursiuni aeriene americane de tristă amintire, pe care nu le mai înşir.

2. "...grădinile de vară Raşca, Oteteleşanu şi Cărăbuş."

Precizez că Raşca şi Oteteleşanu dispăruseră de mult (Oteteleşanu în anul 1930, ca să facă loc Palatului Telefoanelor, pe care-l pomeneşte, ceva mai jos, chiar dl Cărtărescu). Cărăbuşul nu a fost o grădină de vară, ci un teatru de revistă (Tănase).

3. "La operă cânta încă Leonard", spune dl Cărtărescu.

Precizez că N. Leonard nu mai putea cânta (doar, cel mult, imprimat pe discuri), pentru că murise în 1928. În nici un caz nu cânta la operă, pentru că toată cariera lui s-a desfăşurat la...operetă.

4. "...o cântau soldaţii în tranşee, la asediul Odesei".

Precizez că Odesa căzuse în mâinile noastre în octombrie 1941. Poate că soldaţii o cântau, bieţii de ei, în tranşee aflate mai departe până la Stalingrad.

Nu m-am străduit să descopăr şi alte greşeli intenţionate sau nu, dar încrederea în adevărul celor scrise în întregul text, mi-a fost zdruncinată.

Rămân, totuşi, acelaşi cititor credincios al revistei *România literară.*

Constantin Ionescu

CUVÂNTUL

cific. În afara lichidării ţărănimilor şi claselor mijlocii în care el şi-a înfipt colţii, comunismul a însemnat, mai cu seamă în România îndobitocirea multor cărturari, nivelul jalnic la care se găseşte astăzi gândirea unei bune părţi din intelectualitate care privilegiază maniheismul de cazarmă analizei interdisciplinare, profunde şi nepărtinitoare. Precizez: idealul comunist a mobilizat speranţele şi energiile a zeci de milioane de oameni de la Havana până la Hanoi, din Franţa şi Germania anilor 20 până în India şi extremul orient fost sovietic transformat la vremea aceea în sinistrul Gulag. Alte zeci de milioane de victime, de multe ori aceleaşi, au plătit cu viaţa aplicarea utopiei mesianice confiscate de criminali sau de impostori. E vorba de "trecutul unei iluzii", aşa cum o înţelegea François Furet. Dar această fascinaţie care durează pentru unii până astăzi, supunerea oarbă, ieri, a zeci de milioane de asupriţi faţă de regimurile totalitare, nu merită oare mai multă atenţie decât aceea acordată de inamicii profesionişti ai stângii? Astăzi, ei se manifestă vitejeşte pe ruinile fostelor colonii penitenciare, dar ieri, tăceau chitic. Cât despre "duioşia" mea pentru comunismul lui Ceauşescu, adorat de toată suflarea românească pe când juca comedia divorţului cu Moscova, criticul Manolescu ar trebui să răsfoiască câteva din romanele mele traduse (prost) în româneşte, sau, dacă limba franceză îi este familiară, să arunce o privire asupra ediţiilor publicate la Paris. Desigur, nu îi vor place, prejudecăţile au viaţă lungă, dar astfel domnia sa se va convinge "de visu" până unde merge "duioşia" mea pentru Ceauşescu şi comunism.

7) Comparaţia între Gulag şi Shoa nu e nouă. Necesară, utilă ea va continua pe urmele cercetărilor istorice viitoare. Totuşi impunerea obligatorie a semnului egalităţii între aceste două imense orori semnifică, mentin şi semnez, un amalgam hidos. Această piruetă, adesea nu lipsită de intenţii îndoielnice, rămâne simptomul unei gândiri tulburi care înceţoşează în aceeaşi măsură şi istoria victimelor Holocaustului şi aceia ale victimelor Gulagului. Însfârşit, nu sunt convins că domnii care nu încetează de a vorbi despre "Holocaustul roşu", despre prezenţa unui teribil "lobby" monopolizator al suferinţei planetare, sunt cei mai calificaţi să dea lecţii despre "jalnica minimizare şi banalizare" a Holocaustului.

Voi încerca să răspund diplomatului de la Marsilia căruia sarcinile legate de funcţia ce o ocupă, par a-i lăsa destul timp ca să redacteze în mai puţin de două luni numeroase articole fluvii şi să mobilizeze (în calitatea sa oficială) o bună parte a intelectualităţii din România lui de baştină împotriva autorului unei modeste recenzii care, e drept, atrage atenţia asupra unui dosar mai degrabă incomod. Dar, înainte aş dori să-i solicit o punere la punct necesară: informaţiile publicate de *Le Monde* despre prezenţa unor misterioşi agenţi în sânul redacţiei sunt adevăruri stabilite şi dovedite sau numai citate reproduse cu onestitate din alte organe de presă de către cotidianul de seară? Insinuările şi aluziile d-lui consul sunt şi rămân ceea ce sunt: insinuări şi aluzii care nu îl onorează, care nu cinstesc profesiunea pe care o exercită într-o ţară prietenă. Putem oare să ni-i închipuim pe confraţii lui de breaslă, Claudel, Gary sau St. John Perse (a căror memorie nu îi vom face ruşinea unei comparaţii cu micul recenzent timişorean Popovici) uneltind asemenea matrapazlâcuri?

Răspuns la întrebările lui: 1) Este adevărat că în anii '60 am apărat 2 romane ale lui E. Barbu, *Groapa* şi *Prinţul;* aşa cum mai târziu am apărat unele nuvele şi romane ale lui M. Eliade. Subsemnatul apără texte, nu oameni pe care uneori îi respect şi admir (ex. Blaga, Cioran, Ionescu, Sebastian) iar alte ori îi resping, bunăoară Barbu sau Eliade. E dreptul meu legitim, precum legitim rămâne dreptul d-lui Manolescu să-i apere pe Celine, Drieu şi pe Hamsun, însfârşit, de ce nu, pe Liiceanu şi pe... Ţuţea! Personal, acestora îi prefer pe Caragiale, tată şi fiu, pe Stere şi pe Dobrogeanu-Gherea, pe Blecher şi pe Bruno Schulz, chiar şi pe Aragon, Beauvoir şi Sartre, deşi entuziasmul meu faţă de ultimii trei a diminuat de mult din pricina orbirii lor politice. 2) Nu am deformat spiritul articolului d-lui Voicu. Dacă ar fi fost astfel, trebuia el însuşi să protesteze. Cunoscătorii limbii franceze (câţi or mai fi) n-au decât să revină la textul publicat de el în *LesTemps Modernes.* 3) Vezi paragraful 1). 4) Ministerul de externe român este responsabil de aluziile şi de insinuările calomnioase ale funcţionarilor plătiţi pentru a reprezenta cu decenţă ţara şi nu pentru a declanşa campanii odioase împotriva presei unei ţări prietene şi a colaboratorilor acestei prese. Un consul trebuie să se ocupe de afaceri consulare, lăsând şefului său ierarhic (în ocurenţă Ambasadorul) sau ministerului de tutelă sarcina de a protesta atuncea când este cazul! 5) Cotidianul la care se referă dl consul, *Le Monde,* nu obişnuieşte să publice decât răspunsurile civilizate exprimând dezacordul cu anumite afirmaţii, vezi textul d-lui Liiceanu din *Le Monde* datat 15.2.2000, şi nu insultele infamante ce aduc aminte de mahalaua bucureşteană de odinioară.

Antisemiţi d-nii Liiceanu, Manolescu, Popovici? Vezi Doamne, de la Celine şi Rebatet încoace, ca şi de la Nae Ionescu, se pare că această speţă de intelectuali a dispărut. N-au rămas decât adversarii "dezinformatorilor notorii" şi "mistificatorilor" de tot soiul, adică ai evreilor "răi", nu ca aceia cuminţi ce stau "în banca lor" şi care, prin "cavalerismul lor etnic" s-au dovedit mai neaoşi români decât primul prunc zămislit din împreunarea unei femei dace cu un vajnic soldat al străbunului Traian. Dar să-i lăsăm deoparte pe aceşti "jalnici indivizi", "necinstiţi" care îşi găsesc culcuşul în presa "stângistă" din occident. Socotesc totuşi că ceea ce prea stimatul director al *României literare* numeşte în mod eufemistic polemică (în realitate o cascadă de înjurături) ar prilejui, la rândul ei, unele întrebări: care este miza (electorală sau nu) a acestei cruciade jurnalistice care prin unanimitatea ei aproape deplină aminteşte de trecuta "unitate indestructibilă dintre partid şi popor"? Cum se explică această violenţă de limbaj săvârşită de intelectuali români (nu de "intelectualii români") în vreme ce confraţii lor maghiari, interpelaţi mult mai sever de către Randolph L. Braham în *Les Temps Modernes* (reprodus în *Le Monde*) au avut decenţa de a se manifesta în mod obiectiv şi raţional? Însfârşit, câţi dintre stegarii acestei ofensive puţin glorioase purtată de la Marsilia, Bucureşti şi Ierusalim au citit cu adevărat şi în întregime, înţelegându-l, dosarul publicat de dl Claude Lanzmann în revista pe care o conduce de atâţia ani?

Edgar Reichmann

DREPTUL LA REPLICĂ

Calomnii

ÎN VIRTUTEA dreptului la replică, vă rog a binevoi să publicaţi următoarele rînduri într-un spaţiu similar celui dedicat rubricii "Contrafort":

În numărul 17 din 3-9 mai a.c. al revistei *România literară*, domnul Mircea Mihăieş, prin articolul "Doar «o răfuială între bandiţi»", se face, probabil fără voie, colportorul unor incredibile, îngrozitoare calomnii lansate în mod iresponsabil (sau cu bună ştiinţă, şi atunci e mult mai grav) de un anume domn Cristian Bădiliţă la adresa tatălui meu, Gheorghe Ursu.

După cum se ştie, tatăl meu a fost ucis de Securitate pentru că s-a opus dictaturului şi regimului comunist: prin scrisorile trimise şi difuzate la Europa Liberă, prin afişele anti-totatlitare etalate la servici, prin scrierile sale anti-ceauşiste - jurnal, poezii, pamflete deseori citite între prieteni - şi, în final, pentru că, oricît l-au ameninţat şi chinuit torţionarii comunişti, a refuzat pînă la capăt să-şi "toarne" prietenii scriitori. Toate acestea nu mai sînt doar amintiri ale familiei şi ale prietenilor, ci fapte dovedite în faţa justiţiei prin sute de mărturii şi documente.

Pentru a-i murdări memoria, într-un stil de dezinformare de tip securist, dl Bădiliţă începe cu falsificarea flagrantă a biografiei lui Gheorghe Ursu. Stimate dle Mihăieş, dacă aţi fi procedat la cea mai elementară verificare (absolut obligatorie atunci cînd este vorba de reproducerea unor acuzaţii de o asemenea gravitate) v-aţi fi dat imediat seama că Gheorghe Ursu nici n-ar fi avut cum să fie "unul dintre cei mai cumpliţi tartori comunişti ai Galaţiului" odată ce a părăsit definitiv Galaţiul la vîrsta de 19 ani, în 1945, la absolvirea liceului, cînd a plecat la Bucureşti, la facultate! Cum oare a "profitat cît a avut chef de regim", cînd a intrat în P.C.R. în 1945, după stabilirea la Bucureşti şi a fost exclus în 1950 (la nici 24 de ani) pentru atitudinile lui critice faţă de felul în care era guvernată România şi faţă de proletcultism şi pentru prietenia cu elementele "reacţionare"! Cum să fi profitat cînd n-a avut nici un fel de funcţii în P.C.R., cînd a trăit toată viaţa mai mult decît modest (cînd m-am născut în 1958, părinţii mei locuiau împreună cu sora mea într-o singură cameră, avînd baie şi bucătărie comune cu o altă familie), cînd detesta cel mai mult tocmai profitorii parveniţi din jurul lui. Nu putea, ORGANIC, să se "pună bine" nici măcar cu şefii institutului la care lucra, darmite cu Securitatea, pe care o ura din străfundul sufletului, aşa cum i-a urît pe Ceauşeşti. Această ură se revărsa în pamfletele încredinţate jurnalului, în satirele şi poeziile citite între prieteni, care, în final, au încăput toate pe mîna torţionarilor şi a ucigaşilor lui.

El nu avea cum să se "dezică" de "crimele comuniste", deoarece nu le îmbrăţişase niciodată. Prin atitudinea sa de frondă, era încă dinainte de 1950, un ins incomod, criticînd stalinismul şi, apoi, regimul dejist. A realizat foarte devreme (aflînd despre procesele şi crimele staliniste) monstruoasa similitudine dintre regimurile totalitare fascist/comunist. Această paralelă a fost o constantă a analizei lui Gheorghe Ursu despre nocivitatea sistemului comunist, de la Lenin la Ceauşescu, analiză dezvoltată virulent, PASIONAT, în jurnalul său, în scrisori, ca şi în discuţiile nesfîrşite cu prietenii.

Citind elucubraţiile dlui Bădiliţă, de genul "numai un securist de talia lui Ursu...", îmi dau seama că acesta, neavînd habar cine a fost Gheorghe Ursu, a ajuns să debiteze astfel de inepţii imunde sub influenţa nefastă a lui Paul Barbăneagră - despre care ştiam că îl ura pe tatăl meu încă din anii '70, cînd se certau la fiecare întîlnire, tata reproşîndu-i vehement poziţia obscurantist-legionaroidă a acestuia. Dar, chiar ştiind de la tatăl meu despre încrîncenarea întru iraţionalitatea dlui Barbăneagră, mi-a venit foarte greu să ajung să înţeleg geneza urii lui oarbe pînă şi împotriva destinului postum al tatălui meu, cel care a preferat să se lase asasinat decît să-şi trădeze prietenii.

Numai că dl. Barbăneagră poate să debiteze în particular orice poftеşte. Faptul că dl. Bădiliţă a preluat şi a încredinţat tiparului infamele enormităţi, fără urmă de îndoială şi scrupulozitate intelectuală (care i-ar fi cerut să verifice veridicitatea unor atît de grave acuzaţii) mă face să-mi rezerv dreptul de a cere Justiţiei să cerceteze aspectele lor penale. Aceste calomnii par a face parte din strategia diversionistă a securiştilor de ieri şi de azi - de a încerca să asasineze şi memoria tatălui meu pentru a-i acoperi pe asasinii care i-au luat viaţa. În definitiv, exact acelaşi stil, de a terfeli prin abjecta dezinformare şi limbaj suburban opozanţi ai fostului regim, l-am întîlnit recent la un general Pleşiţă sau, mai voalat, la un Mihai Pelin.

Iar faptul că dl Mihăieş, un critic pe care îl stimam (şi al cărui scris tăios, inteligent, eficient îl ştiam pus în slujba unor principii similare cu ale Fundaţiei "Gheorghe Ursu"), s-a coborît pînă a le reproduce, fie şi indirect, în întreaga lor abjecţie *fără o minimă verificare măcar a plauzibilităţii dacă nu a veridicităţii lor,* în această revistă de prestigiu, pe care tatăl meu o iubea, e foarte întristător.

Vă mulţumesc,

Andrei Ursu

Vladimir Streinu n-a fost în Garda de Fier!

LA ED. HUMANITAS a apărut volumul *Dumnezeu în care spui că nu crezi* de N. Steinhardt, scrisori către Virgil Ierunca, ediţie îngrijită şi cu note semnate de Monica Manu.

La pagina 100 d-na M.M. face următoarea afirmaţie:

"Vladimir Streinu a fost înscris în Garda de Fier".

Când faci o asemenea afirmaţie, atât de categorică, ori te afli în posesia unui document în acest sens, ori îţi asumi răspunderea pentru această falsă şi gravă afirmaţie pe care o lansezi într-un volum editat de prestigioasa Editură Humanitas.

D-na M.M. era obligată ca redactor de carte, la o foarte atentă cercetare a datelor şi a informaţiilor, atunci când a întocmit aparatul critic al volumului.

Astfel ar fi putut afla că Vladimir Streinu a avut o atitudine net anti-legionară şi că şi-a asumat şi riscurile şi consecinţele acestei verticalităţi morale.

Solicit D-nei M.M. să rectifice această falsă şi gravă afirmaţie care afectează memoria tatălui meu.

Ileana Iordache

ANIVERSARE

GEO DU

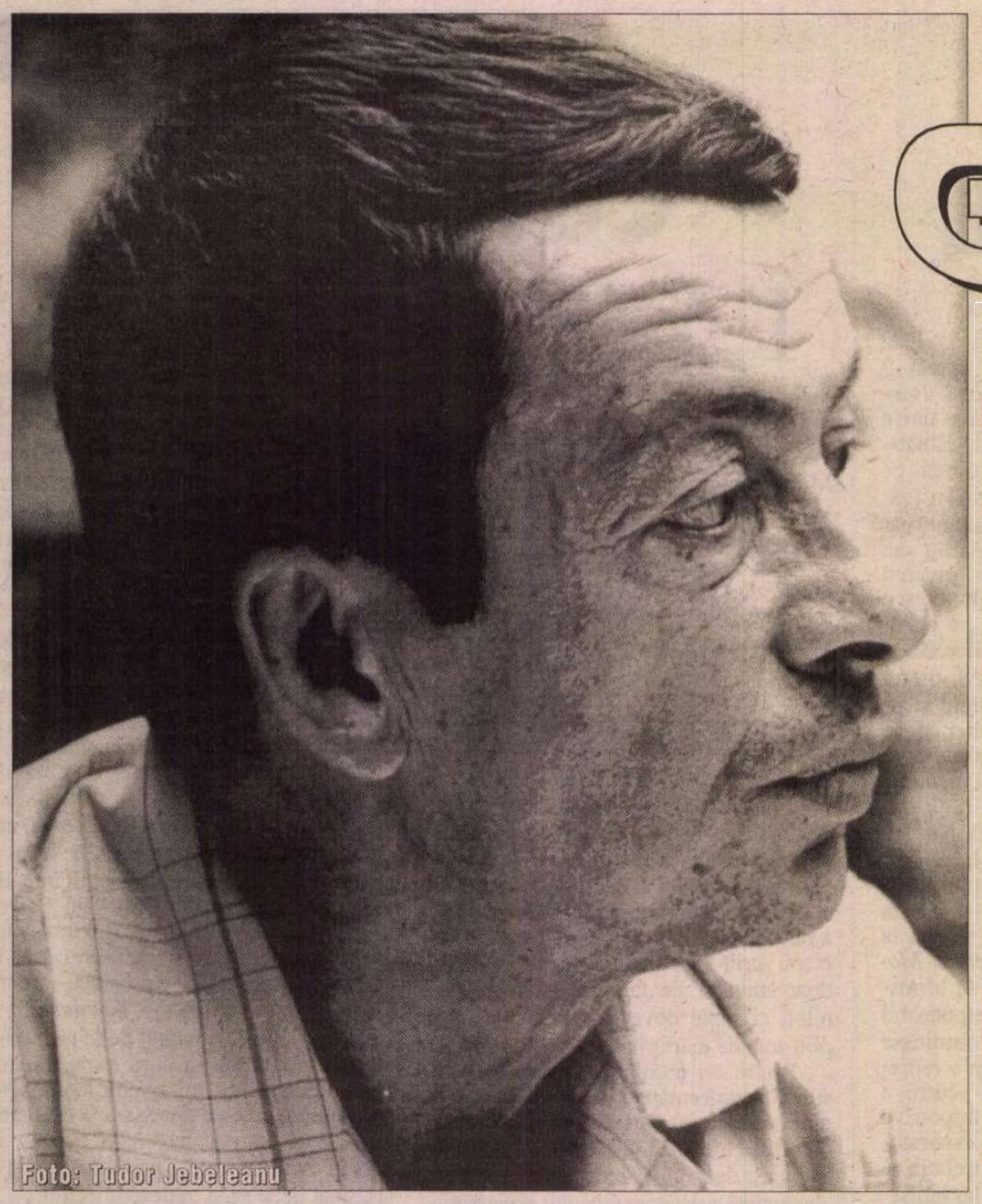


Foto: Tudor Jebeleanu

Evoluţie

AM MAI vorbit despre faptul că necesarele revizuiri critice post-decembriste pierd câteodată din vedere ansamblul manifestării unor scriitori, judecaţi numai din perspectiva unui anume moment al acesteia, şi nu a întregii lor evoluţii şi opere. Pe parcursul unei cariere literare se petrec însă schimbări, intervin mutaţii şi chiar rupturi de care firesc este să se ţină seama. Începuturile sunt adesea "trădate", contrazise de evoluţia ulterioară care impune altă imagine despre un scriitor decât aceea care se configurase iniţial. Nu toţi scriitorii noştri din era postbelică au avut consecvenţa unui Mihai Beniuc (o rea consecvenţă, desigur), rămas până la finele vieţii robul comandamentelor de partid, urmate întocmai oricare ar fi fost ele, cum el însuşi mărturiseşte, mândru de sine, în memoriile date recent la iveală. Un Dan Deşliu, de exemplu, şi-a repudiat opţiunile din tinereţe, trecutul de militant comunist şi de poet oficial, părăsind, în anii '80, partidul şi asumându-şi riscurile unei opoziţii deschise faţă de regimul Ceauşescu, pe când acesta nu da niciun semn vizibil de clătinare. Şi poezia lui Deşliu a înregistrat o modificare de curs, din pur propagandistică devenind una de emoţii interiorizate, dramatic confesivă şi reflexivă. Cu toate acestea, considerat numai din perspectiva activismului partinic din anii '50, Dan Deşliu este şi azi privit, de mulţi, la fel ca Mihai Beniuc, ca şi cum nimic nu le-ar deosebi traiectoriile literare şi politice, atât de divergente de la un moment dat.

Astfel de evaluări incorecte, şi inechitabile, îi afectează şi pe alţi scriitori români contemporani, cărora nu li se ia în seamă evoluţia, auto-revizuirile, faptul că s-au despărţit de mult, şi definitiv, de rele experienţe la care azi privesc cu obidă. Unul dintre ei este şi Geo Dumitrescu pe care, spre mirarea mea, l-am văzut de mai multe ori trecut printre dogmaticii tipici. Încă şi mai mirat am fost când un eminent confrate, atras totuşi prea mult de pamflet, l-a numit pe Geo Dumitrescu "stâlp al comunismului". Cu astfel de stâlpi, nu am îndoială, comunismul s-ar fi prăbuşit la noi mult mai repede decât a făcut-o.

Este adevărat că în tinereţe Geo Dumitrescu a împărtăşit convingeri de stânga (era pacifist, umanitarist, îl revolta inechitatea socială), rămânând în felul acesta aproape şi de spiritul antiburghez (antifilistin) al avangardei antebelice, pe care a continuat-o literar. După război s-a dedicat luptei pentru "o nouă societate", punând în demersul său, mai mult decât alţii, o înflăcărare şi un radicalism care vorbesc despre caracterul abstract al acelor angajări, neconştiente de urmările lor periculoase, nefaste. Într-un moment de exaltare, de revoluţionarism radical, declarase: "...admit orice metodă şi orice preţ şi scuz orice fărădelege trecătoare...", ceea ce după ani i se pare a fi fost "un fel de semnătură în alb pentru «erorile» epocii staliniste, consideraţii care nu vor putea fi niciodată regretate deajuns" (v. nota biobibliografică la volumul *Versuri,* BPT, 1981). Curând entuziasmele poetului se vor domoli până la stingere, iluziile se vor evapora, lăsând tot mai mult loc spiritului de observaţie critică. Va lua act cu dezgust de carierismul care înflorea în jurul său, de neconcordanţele dintre crezurile afişate şi fapte, de obedienţa faţă de sovietici a multora, toate acestea conducându-l la acte de recalcitranţă ce nu-i vor fi trecute cu vederea. I se va pune la cale o "înscenare absurdă" în urma căreia, exclus din partid, devine, pentru câţiva ani, un ostracizat al lumii scriitoriceşti, ţinut departe de edituri şi reviste.

Mica liberalizare ideologică de la mijlocul anilor '70 readuce numele poetului în circuitul public, "reabilitarea" lui Geo Dumitrescu fiind de altfel un semn, un argument al acelei liberalizări supravegheate. El ia însă în serios ceea ce ni se oferea atunci drept o deschidere largă de orizont şi, la Conferinţa scriitorilor din 1965, rosteşte un fulminant discurs împotriva cenzurii şi a celor care o exercitau. Imaginea "omului cu foarfeca" (cenzorul), un laitmotiv al discursului, a făcut epocă. Cei care îi reproşează azi lui Geo Dumitrescu proletcultismul din anii '48, '49 uită (sau nu ştiu) că el a formulat de la o tribună publică, în plin comunism, condamnarea cea mai severă a cenzurii ca instituţie, un act cel puţin răscumpărător pentru ceea ce el însuşi a numit "greşita opţiune" din tinereţe. A fost urmat şi de altele. Venit, în 1968, la conducerea *României literare,* ca urmare a stăruinţelor depuse de Stancu, Jebeleanu, Bogza, Marin Preda, lideri ai scriitorimii care au favorizat liberalizarea, Geo Dumitrescu a imprimat noii reviste spiritul cel mai deschis cu putinţă în acel moment. A alcătuit o redacţie mai degrabă nonconformistă, raportând-o la context, compusă din mulţi tineri dintre care unii cu reputaţie de rebeli, ca D. Ţepeneag sau Adrian Păunescu (cel de odinioară!), din scriitori foşti deţinuţi politici, ca Ion Caraion, Paul Goma, Leonid Dimov, dând atenţie şi formării unei echipe de critici literari încurajaţi să se manifeste independent. De la început revista a militat pentru noutate şi sincronizare, pentru deschidere către orizontul cultural european şi universal, intrând în inevitabil conflict cu forţele scriitoriceşti conservatoare, adepte ale unei închideri care de pe atunci începuse să se coloreze neaoşist şi naţionalist. Şirul polemicilor cu protocronismul tot mai agresiv, cu exaltările tracodaciste, ce invadaseră poezia, a fost deschis în *România literară,* lucru de care iarăşi se uită, de un articol-profesie de credinţă al lui Geo Dumitrescu, intitulat "Decebal fără Traian?". Poetul invoca spiritul latin de rigoare ca antidot la ispita de a ceda "determinărilor viscerale", de a ne afunda în "noaptea păroasă, biologică" şi pleda pentru reechilibrarea "fiinţei naţionale" prin cultivarea componentei latine a alcătuirii noastre ca popor: "N-avem nimic de prisos, de înlăturat, din fiinţa naţională. Vom păstra, firesc, steagul şuierător al lui Decebal, care înspăimânta pe duşman. Dar îl vom păstra lângă tâmpla noastră limpede, latină. Căci Decebal, fără Traian, nu există. Bătălia dramatică dintre ei se continuă şi azi în noi, creator, fecund, ca între zi şi noapte, ca între munţii păduroşi, întunecaţi ai fostelor vetre dacice şi ţărmurile solare ale mării noastre calde, soră bună cu Egeea, Adriatica şi Mediterana".

În mai 1970, Geo Dumitrescu pleacă de la *România literară,* căci îi parvin tot mai multe semne de schimbare în rău a lucrurilor. Liberalizarea fusese oprită, se vedea tot mai limpede, un proces nefast pe care îl vor confirma oficial tezele din iulie '71 ale lui Ceauşescu.

Noul val de îngheţ ideologic Geo Dumitrescu îl va primi închizându-se în tăcere, o tăcere grăitoare, totuşi, pentru că nu putea fi decât expresia unei dezaprobări. Cine aproba nu tăcea, căci nu i-ar fi folosit la nimic, cine aproba o spunea cu toată gura, spre a se face auzit, spre a da satisfacţie dictatorului tot mai ahtiat de proslăvire.

Geo Dumitrescu a tăcut şi după 1989, până ce îl obligă să iasă din muţenie nimeni altul decât impetuosul director al revistei *Totuşi iubirea.* Nemandatat, acesta se găsi să-l apere de cei care, chipurile, nu-i puteau ierta cu niciun chip poetului "vina de a fi fost şi de a fi rămas la stânga". Acest "a fost", dar mai ales acest "a rămas", cereau neapărat limpeziri, o clară pronunţare. O scrisoare deschisă către apărătorul său din oficiu, datând din aprilie 1992, pune la punct lucrurile.

A fost într-adevăr "la stânga", recunoaşte, sau mai exact spus "spre stânga", aceasta însă într-o vreme cu totul neavantajoasă pentru cine se ralia unei astfel de orientări, în anii războiului. Opţiune oricum "nefericită", cum începe să-şi dea seama după un timp, sesizând mai întâi că "ceva nu e în regulă", dar mai apoi, tot mai accentuat, că idealul său "era în curs de demolare, dezminţit punct cu punct, zi de zi". Experienţa de la *România literară,* când, după iluzoriul "început de libertate", cenzura din nou se înăspri, când lupta cu ea deveni "din ce în ce mai grea, disperată şi imposibilă", când "au început să se ivească de sus teme şi foto-portrete obligatorii", înmulţindu-se "şedinţele de analiză" şi "muştruluielile la CC", experienţa aceasta, aşadar, l-a condus pe poet la "a doua şi definitiva (...) despărţire şi apoi necontenită distanţare de stânga". A urmat "greva tăcută", a sa şi a multor mii de "simpli posesori ai faimosului carnet roşu", o "non-participare" sau o "rezistenţă pasivă" care "dovedeşte clar că respectivii cetăţeni(...) n-au rămas, n-au mai putut rămâne la stânga".

Dar acum, după revoluţie, nu şi-a redobândit cumva stânga puritatea iniţială şi, prin aceasta, vechea ei forţă de atracţie? Nu prea poate fi vorba de aşa ceva, observă scepticul-lucid Geo Dumitrescu, într-un timp ce se înfăţişează el însuşi impur, de confuzie, de amestecare a criteriilor, făcând "cu neputinţă să se afirme ce-ar putea fi şi pe unde s-ar afla atât stânga, cât şi dreapta sau chiar centrul". Ni se lămuresc deplin, citind amintita scrisoare deschisă, opţiunile morale de ieri şi de azi ale poetului, sensul evoluţiei sale într-un răstimp istoric în care prezenţa i-a fost simţită chiar şi atunci când a tăcut.

Gabriel Dimisianu

Director d

POETUL se onorează singur pe sine ridicînd stacheta sus de tot, cînd e vorba de critica versurilor sale. Aşa se epxlică de ce el începe cu G. Călinescu, reproducînd cîteva citate din articolul "divinului" apărut în ziarul *Naţional* la 12 ianuarie 1948, inserat la pagina 290 a reeditării volumului *Libertatea de a trage cu puşca* publicat în anul 1994.

Risc major. Întîmpinat cu îndrăzneală şi seninătate.

Vorbeşte G. Călinescu:

"Am rămas cu impresia, citind cronici despre poeziile d-lui Geo Dumitrescu *(Libertatea de a trage cu puşca)* - notează criticul - că d-sa face un fel de poezie bufonă în care persiflarea atinge culmea."

Iar mai jos:

"Da, există persiflare, care este deobicei semnul unui mare sentimentalism."

Era o reacţie normală la cîţiva ani abia după ce fusese stabilită, în *Istoria literaturii române,* treimea,... pătrimea de bază a liricii noastre moderne: Arghezi... Bacovia... Blaga... Barbu...

De aceea, judecata de mai sus, rece, pare emisă telegrafic, după încheierea ceremonialului, cu acea uşoară agasare a emitentului sau criză de timp, din pragul eternităţii. Totdeauna avantajul posterităţii a fost dispariţia amănuntelor, cînd esenţa începe să ardă ca o stea fixă.

Poate că Geo Dumitrescu nu intră în această ecuaţie. Cu el se petrece însă altceva. Raportîndu-ne la ce avea să urmeze în cultură. Ceva mai rar în literatura română; ca şi în Ţara românească, în general; etica pătrunzînd în estetica timpului şi exercitînd asupra ei o influenţă pe care generaţiile prezente o

La Conferinţa scriitorilor din 1977. De la s Ion Pop, Geo Dumitrescu, Horia Zileru, Ga

MITRESCU

Scrisoarea rătăcită

...e conștiință

NU-I AŞA, domnule Geo, tentaţia mea de a vă face o farsă, cândva, neexistând nici cât umbra vreunui norişor sinaiot pe mâna dumneavoastră dreaptă caligrafiind meticulos ani buni răspunsuri memorabile cu extraordinar efect, la poşta redacţiei, rubrică înnobilată astfel de prestigiul unui nume mare, nu-i aşa că titlul de mai sus o să vă facă să surâdeţi ironic, învins, frisonând de puţină blândeţe, câtă îşi îngăduie un mucalit recunoscut? Vă mărturisesc că am trimis în copilărie, cutremurată de un scurt puseu de încredere în mine şi în oameni, un plic naiv cu pasteluri către un concurs de poezie deschis de oficialităţile de-atunci. Era un gest de înger exasperat de singurătatea lui asurzitoare pe pământ. Neprimind nici un semn, mi-am zis: Ce bine!, şi, lent, foarte lent, mi-am refăcut curajul de a trimite versuri la *Gazeta literară,* fapt care şi astăzi cred cu putere a fost un act inconştient de trufie. Am primit atunci o carte poştală al cărei conţinut abia dacă l-am dedus, domnul Camil Baltazar având, cum bine ştiţi, un scris ilizibil. Mă invita la gazetă, o invitaţie norocoasă pe care eu am luat-o foarte în serios, o invitaţie de a păşi în literatură. Aveam şaisprezece, acum am cincizeci şi nouă. Ce faceaţi dumneavoastră, domnule Geo, când aveam eu vârsta aceea fără formă şi fără conţinut? Ce scriaţi nu este deloc greu de aflat, gloria v-a urmărit fiecare rând, cu orgoliu, ca pe un stăpân. Deci, când mă năşteam eu, publicaţi *Aritmetică,* sub pseudonim, Felix Anadem. 1941, deci. Când aveam eu cinci ani, tipăreaţi, extraordinară, *Libertatea de a trage cu puşca.* După alţi optsprezece, (ştim cauza acestei pauze!), vă lansaţi entuziasmându-ne, *Aventurile lirice.* Asta exact în anul debutului meu editorial. Peste încă trei ani, în 1966, când mie mi se tipărea cea de a doua carte, dumneavoastră atacaţi rampa lirică, surprinzător ca întotdeauna, cu *Nevoia de cercuri. Jurnal de campanie* aparţine anului editorial 1974, iar *Africa de sub frunte* anului 1978. Şi lucrurile nu se opresc aici. Excelent poet, traducător, gazetar! Sunt lucruri, fapte ale minţii şi sufletului dumneavoastră, domnule Geo, oferite cititorilor. Sunt toate acestea operă de referinţă, impresionantă amprentă a unei personalităţi la care privesc cu respect colegial, cu memoria care nu se răceşte cu trecerea timpului. Dar mai există o latură misterioasă pe care mulţi, din necunoaştere, o pot ignora, şi eu nu vreau aceasta. Este aici, desigur, şi un interes personal de apărat. Este vorba de vocaţia de epistolier generos către noile generaţii de scriitori. Girul oferit de dumneavoastră a fost pentru nenumăraţi tineri care v-au trimis versurile lor de început, visând la o părere şi un verdict, aureola de lumină care i-a tras în sus pe cei mai înzestraţi, dar şi gura de aer proaspăt pentru cei care pe parcurs n-au eşuat, ci s-au menţinut la suprafaţă, metamorfozaţi în buni cititori de poezie. Bănuiesc că nu aveţi o listă a celor care vă datorează cariera. Repet, este în ceea ce spun aici şi un interes personal de apărat. În tinereţe, lângă volume, articole, traduceri, v-am parcurs, cu multă curiozitate şi admiraţie, rubrica de poşta redacţiei, oriunde apărea, oriunde o făceaţi să migreze, de la o publicaţie prestigioasă la alta. Pedagogia pusă în funcţiune, stilul succint, fraza scăpărătoare, cuvântul bine ales - toate acestea sub semnătura dumneavoastră, au reprezentat o şcoală de poezie modernă recunoscută în ani, astăzi pălind puţin, odată cu împrospătarea generaţiilor. Când a venit momentul (acum vreo douăzeci şi cinci de ani!) să îndrăznesc a semna şi eu o astfel de rubrică, am avut în minte experienţa vastă pe care aţi împlinit-o. Acum cred că regret că nu mi-a trecut prin minte să vă trimit, sub pseudonim, versuri de-ale mele, la poşta redacţiei. N-am stofă, cu siguranţă, de farsor. Dar ce interesant ar fi fost, ce minunat, să fi avut acum, la aniversarea dumneavoastră, un text de răspuns pe care să-l fi transcris aici, pentru adevărul, graţia şi precizia sa, aici, cu mulţumiri colegiale. Domnule Geo Dumitrescu, la mulţi şi luminoşi ani.

Constanţa Buzea

trăirâ din plin. De cîte ori, în preajma lui Geo, a lucidităţii, onestităţii sale, confraţi mai vîrstnici, ori mai tineri, nu se simţirâ jenaţi de cîte o măgărie personală...

Geo a stat. A judecat. A aşteptat. Singurătatea lui, în vîltoarea vremurilor, făcînd cît un poem. El devenise, astfel, un punct de reper; o direcţie, tăcută, însă fermă; un îndemn de supraveghere a conştiinţei.

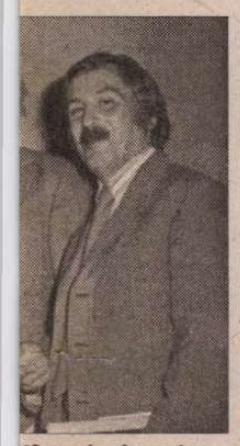
În acest sens, se poate vorbi de un bun simţ, fundamental, al poetului. O bine studiată - putem spune, parafrazînd - *teroare a bunului-simţ,* ce l-a salvat, prin exces. Să fi fost *persiflarea* un efect al sentimentalismului?... Nu ştiu dacă pot îndrăzi să spun că observaţia marelui critic scăpa din vedere tocmai acest lucru: *bunul-simţ,* care se uită chiorîş şi la orice sentimentalism, ca la orice sentimente superior tratate, cu gesticulaţii înalte... Antiliteratura, astfel, devine, în mod programat, o antinatură; natură prea des sursă de falsuri şi de nesinceritâţi.

Odată, pe timpuri, la Sinaia, Geo Dumitrescu îmi citise cîteva poezii de dragoste *naturale, serioase,* de o frumuseţe extraordinară. Încercasem să aduc vorba de acel risc... El respinsese totuşi calea naturaleţii, de la Rilke la Eminescu, stăruind pe celălalt drum.

Îi admir şi azi consecvenţa. Doar viitorul va decide...

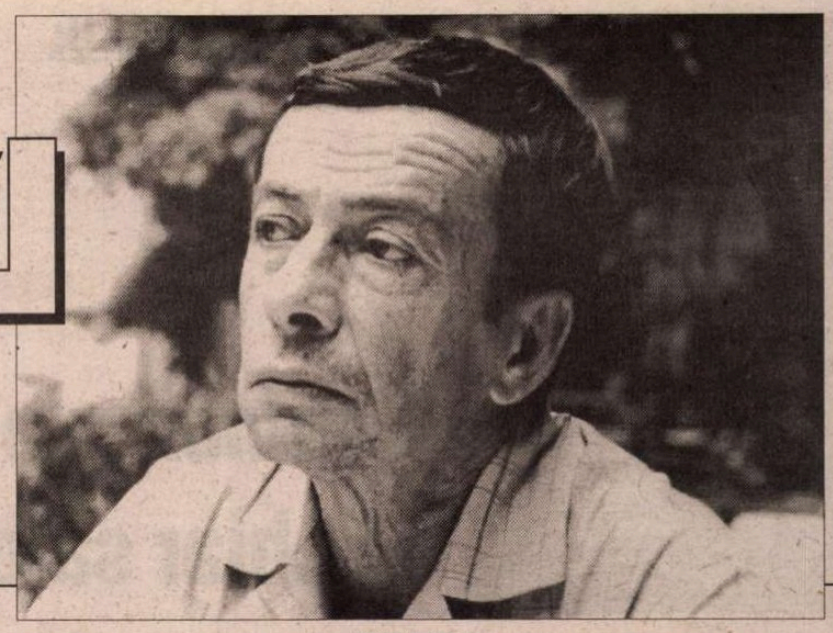
***

Acum, la împlinirea celor opt decenii de viaţă ale băiatului teribil, pe care nu l-am mai văzut de cîteva decenii şi despre care nici nu ştiu dacă a albit ori nu,...ştiindu-l cu părul mereu negru scurt tuns, băieţeşte,... (el, care pretindea că avea părul veşnic la fel deoarece obişnuia să dea zilnic pe gît, dimineaţa, cîte o duşcă de cerneală, aşa cum alţii beau ambrozie, ca să prindă puteri pentru lucrul său cinstit de dulgher)... În fine, vreau să spun că, în acest moment, amîndoi, ne aflăm jos, la *Pompieri,* la *Pelişorul* din Sinaia, unde jucăm biliard. Mă pregătesc să-i dau achiul cel mai "cîinos", să-l azvîrle cu bila-n checle, întrucît acest *impenitent experimentator de şindrile* umblă cu lumînarea după dificultăţi, oricare ar fi ele, înţelesul vieţii lui fiind să răzbească, mai mult decît să triumfe...



ştînga la dreapta: abriel Dimisianu

Constantin Ţoiu



OPERA

VERSURI. *Aritmetică* (semnat Felix Anadam), Bucureşti, Colecţia revistei Albatros, 1941 ◆ *Libertatea de a trage cu puşca,* Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1946 (operă premiată de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri) ◆ *Aventuri lirice,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1963 ◆ *Nevoia de cercuri. Libertatea de a trage cu puşca,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966 ◆ *Jurnal de campanie,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1974 ◆ *Africa de sub frunte,* prefaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Ed. Albatros, col. "Cele mai frumoase poezii", 1978 ◆ *Versuri,* prefaţă de Lucian Raicu, Bucureşti, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toţi", 1981 ◆ *Libertatea de a trage cu puşca şi celelalte versuri,* Bucureşti, Ed. Viitorul românesc, seria "Ediţii de autor", 1994.

TRADUCERI. Romain Gary, *Groapa bunei speranţe (Éducation européenne),* Bucureşti, Ed. Forum, 1945 (În 1974, la Ed. Univers, a apărut o nouă ediţie a acestei traduceri, revizuită şi completată după ultima ediţie franceză.) ◆ Rafael Alberi, *Între garoafă şi spadă,* antologie poetică, Bucureşti, ESPLA, 1957 ◆ Irving Stone, *Bucuria vieţii,* trad. în colab. cu Liana Dobrescu, Bucureşti, Ed. pentru Literatură Universală, 1962 (ediţia a II-a - 1966; ediţia a III-a, la Ed. Meridiane, 1973) ◆ Harold Courlander şi Wolf Leslau, *Focul de pe munte* (şi alte povestiri etiopiene), trad. în colab. cu Bianca Schächter, Bucureşti, Ed. pentru Literatură Universală, 1963 ◆ Rafael Alberti, *Poezii,* trad. în colab. cu Veronica Porumbacu, Bucureşti, Ed. pentru Literatură Universală, 1964 (ediţia a II-a, la Ed. Univers, 1973) ◆ Eduardas Miejelaitis, *Omul,* versuri, Bucureşti, Ed. pentru Literatură Universală, 1964 ◆ Irving Stone, *Agonie şi extaz,* trad. în colab. cu Liana Dobrescu, Bucureşti, Ed. pentru Literatură Universală, 1966 (ediţia a II-a 1968; ediţia a III-a la Ed. Meridiane, 1971) ◆ Curzio Malaparte, *Soarele e orb,* Bucureşti, Ed. pentru Literatură Universală, 1967.

ALTE LUCRĂRI. 1917, *antologie lirică, Bucureşti, ESPLA, 1957* ◆ Bicazul ieri, azi, mâine, Bucureşti, Consiliul pentru răspândirea cunoştinţelor cultural-ştiinţifice, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1963 ◆ Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal/ Florile răului,* ediţie bilingvă francezo-română, Bucureşti, Ed. pentru Literatură Universală, 1967 (ediţia a II-a, cu o Addenda de 1000 de pagini, 1968; ediţia a III-a, fără text în franceză, la Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toţi", 1978).

„Zadarnic ca un cuc pe Niagara"

DE LA insurgentul Albatros la zadarnicul cuc pe Niagara – o viaţă de om, o soartă de poet: Geo Dumitrescu. Amândouă trăite cu nesupunere la canon, la clişeu, la dependenţă: cum? Zgârcit cu mărturisirile despre sine, poetul trebuie reconstituit din contradicţii. Omul poate fi în egală măsură şarmant şi morocănos, entuziast şi risipitor, cu temperament de microbist şi, deopotrivă, ordonat şi bănuitor ca un colecţionar, întemeietor de grup şi trăitor în singurătate cu tabieturi, capricios, uituc şi insistent, tratând lumea cu ironie loială, simpatic tuturor; ajuns la vârsta când artiştilor li se spune „maestre", el se încăpăţânează să rămână „Geo", acceptând să fie numit „Nea Geo" la rigoare şi, mult mai rar, „domnul Geo"– dar fără morga respectabilă, cravata şi cartea de vizită corespunzătoare acestui apelativ. Fire de gospodar, ca Arghezi, a avut soartă de proprietar demolat şi chiriaş vagant; anii venerabili şi-i trăieşte într-o solitudine bacoviană – dar nu se lasă a fi uitat: cantitatea de corespondenţă pe care o trimite şi o primeşte ca şi convorbirile telefonice, uneori cu durată de colocviu, dovedesc o energie şi o obstinaţie de singuratec sociabil, demnă de invidiat. Sigur şi familiar, ca o adresă demult neschimbată, Geo Dumitrescu reuşeşte să producă totdeauna surprize şi nu numai în planul proxim. Nevăzându-l la concertele de la Ateneu, puţini ar fi putut bănui că agreabilul conviv din serile de la Casa Scriitorilor, cu atmosfera grădinilor de vară, este un meloman avizat şi profund, după cum, nevăzându-l la Biblioteca Academiei ci, mai ales, la Sinaia, pasionat de biliard, puţini şi-ar fi închipuit că pregăteşte cea mai completă ediţie a poeziilor lui Baudelaire, apărute vreodată în traducere românească. Truda căutării prin reviste, compararea versiunilor, fişarea autorilor ar fi trebuit să-l plaseze printre şoarecii de bibliotecă şi să-i dea migrene şi palori de erudit. Eroare! Omul şi-a păstrat libertatea adolescentă de a trage cu puşca în toate poncifele: n-are misterele clişeelor de „poet", n-a purtat plete în juneţe, n-a scris versuri de dragoste, la 20 de ani, ci după 40, elaborează atent ceea ce pare spus dintr-o suflare, aproape prozaic, cordial şi vizionar. Vechi meşteşugar, ştie mai totul despre poezie, o demontează sub ochii noştri, refăcând-o apoi şi arătându-ne nebănuite surse de inspiraţie, ce pot să pară tuturor la îndemână. Nu-i cunoaştem maeştrii, fiindcă nu i-a declarat, puţinele sale intervenţii în câmpul teoretic al domeniului nu se sprijină pe citate din autori prestigioşi. Zidit cum este, în realitate, între cărţi şi colecţii de reviste, poetul pare că n-are bibliotecă. Într-unul din puţinele interviuri acordate în anii din urmă, face totuşi o mărturisire neaşteptată, atunci când recunoaşte că formula „Caragiale e singurul din care mă trag şi în care nu trag" i s-ar potrivi. Dincolo de atelier, raporturile sale cu poezia n-au fost rentabile în plan social: n-a făcut lungi călătorii, n-a căpătat burse, n-a fost tradus după cum merita, n-a primit premii internaţionale, nu a avut prilejul să-şi teoretizeze experienţa la colocvii. Îndrăzneala punctelor sale de vedere, când le-a expus public, în adunările obştei scriitoriceşti, n-a beneficiat de un ton incendiar, necesar tribunei: cu o dicţie uşor blazată, ironică, uluitor de asemănătoare cu a lui Arghezi, părea mereu că spune adevăruri dramatice „în treacăt", dar cu efect. Reuşeşte mereu să fie dat afară: din partid, din conducerea unor reviste pe care le scoate la liman sau le întemeiază, chiar şi din locuinţă. Cum să nu ajungă „zadarnic ca un cuc pe Niagara", aşa cum notează liberul franctiror de altădată într-un târziu şi amar „jurnal de campanie"? Autoironia formulei este asumată însă cu un anumit orgoliu: în infernul sonor al marii cascade, cântecul păsării, deşi zadarnic, este irepresibil. Între copleşitoarea Niagara şi singuraticul cuc există o compatibilitate de esenţă: autenticitatea.

Tita Chiper

Adrian POPESCU:

Echinox n-a fost o anticameră ci chiar salonul literar al generaţiei '70

Stimate domnule Adrian Popescu, din ce cauză credeţi că pentru mulţi creatori de frumos paradisul este o zonă interzisă, sau o mare pată albă pe harta cunoaşterii? Ce reprezintă acesta pentru arta dvs.: un areal poetic (pretext) sau aspiraţia înaltă a unui credincios practicant?

...Paradisul poate fi o zonă pe care ne-o interzicem singuri, o ignorăm sau o negăm cu bună ştiinţă. Există şi cazuri, numeroase, când scriitorii se întorc la proiecţiile fericite ale copilăriei lor, sau regăsesc fragmente din acest paradis, "fragmente din regiunea de odinioară" (cu sintagma regretatului Virgil Mazilescu) în prezent, în concretul înconjurător. Sau, mai des, construiesc un spaţiu şi un timp salvatoare, din mizeria imediatului şi din presiunea efemerului. Mai mult decât un areal poetic, altceva decât un pretext literar, Paradisul este chiar aspiraţia constantă spre acordul deplin cu sinele nostru, depăşirea eului trecător, regăsirea unităţii într-o vreme a fractalilor, aşchiilor întregului şi a pierderii centrului în lumea noastră agitată şi derutată. Cum cred cu tărie în Providenţă, deci într-un plan supraomenesc, divin, într-o ordine ascunsă a universului, cred şi într-un Paradis, unde virtuţile şi binele făcut au răsplata lor, după moartea noastră aici, care e începutul unei alte vieţi. Amintirea Paradisului: nu iluzorie fugă de imediat şi din imediat, ci vocaţia de a-l regăsi în frumuseţea trecătoare a lucrurilor şi a sentimentelor din apropierea noastră. O fericire "în fărâme", o arvună, o anticipare a ceea ce vom întâlni la soroc.

Amintirea deşteptată de o pădure bucovineană dimineaţa devreme, sau de colinele toscane, sau de surâsul unui copil sărac, dar cu inima uşoară din Basarabia prăfoasă, prin care treci, sau de un foc în jurul căruia stai cu prietenii, nu e abstractă niciodată. Paradisul şi infernul din noi şi din afara noastră le experimentăm, în mare măsură, *de aici,* pentru a le purta şi împlini (sau adânci) *dincolo.* Pentru mine, Paradisul nu înseamnă mit, ci realitate, privilegiul unor clipe luminate de spiritul înţelegerii şi al plinătăţii universale, nu o artificială idealizare a contradicţiilor, ci depăşirea tensiunii dintre frumos şi urât, intuiţia totalităţii şi a coerenţei dinafară şi dinăuntru.

Aţi fost numit (M. Iorgulescu) "un poet al beatitudinii şi deopotrivă al beatificării". În ce măsură vă asumaţi afirmaţia? Ce legătură vedeţi între fericirea telurică (traductibilă mai mult printr-o beţie a simţurilor) şi beatitudinea sfinţilor? Între beatificare/ extaz (în catolicism) şi consacrare (în literatură şi artă)?

Fericirea telurică nu o poţi despărţi, aşa de tranşant, de beatitudine, în cazul poeziei, sau mai precis al meu, ca individ (imperfect) care simte că văzutele sunt cifrul nevăzutelor. Devreme ce întreaga creaţie a ieşit din mâinile Creatorului, El şi-a lăsat amprentele în lumea din jurul nostru. Sfântul Francisc are binecunoscutul *Imn al Fratelui Soare,* sau lauda creaturilor, a elementelor, dar şi a omului păstrător al demnităţii credinţei şi frumuseţii, pentru că descoperă Iubirea infinită din care şi prin care există lumea. Simţurile exultă descifrând binele şi înţelepciunea, nu bucurându-se în sine, în "infinitul rău", baudelairian, depăşind, deci, senzualitatea propriu-zisă, patima pentru "fructele terestre", întrezărind dincolo de lacrimi, ca Francisc, aproape orb când a compus imnul, transcendenţa ca frumuseţe. În faţa luminii care îl "sigila" fizic în Muntele Verna, îl stigmatiza, Francisc exclamă extaziat: "Tu eşti Frumuseţea! Tu eşti Frumuseţea!". Paradisul şi frumosul nu înlătură treptele pregătitoare, purificatoare ale durerii, descurajării, ale 'nopţii obscure' şi nici sicităţile sufleteşti. Dar vine apoi şi fericita Întâlnire cu o Persoană. Beatitudinea e această întâlnire, concretă, individuală, paradoxală, ireversibil schimbându-ne priorităţile şi programul prestabilite. Irupţia miraculosului în logica zilei. Beatitudinea şi beatificarea, trepte spre sfinţirea noastră şi a celor din jur, nu fără poticniri, ocoluri, dar cu înscrierea pe drumul drept şi clar.

Ce a reprezentat pentru dvs. etapa Echinox: *o anticameră în raport cu* Steaua *sau o perioadă bine definită în descoperirea de sine; un atelier literar sau o experienţă spirituală majoră?*

Echinoxul a fost hotărâtoarea experienţă spirituală a tânărului ce eram, o şcoală a prieteniei exigente, unde alături de Ion Pop, Ion Vartic şi neuitatul Marian Papahagi, sau de maturul Eugen Uricaru, învăţam că profesionalitatea şi onestitatea sunt inseparabile în cazul scriitoului autentic. La *Echinox* funcţiona spiritul critic, luciditatea, scârba de compromisuri social-politice, într-un cuvânt respectul valorii. Am descoperit că totul trebuie raportat la universalitate, nu la conjunctură, la literatura lumii, nu a provinciei în care trăiam. Şi Nicolae Prelipceanu şi Peter Motzan, colegul nostru german, şi Angela Marinescu şi poetul Franz Hodjak şi mulţi alţii credeau la fel. Erau "echinoxişti", chiar dacă nu toţi făceau parte din redacţie, erau în grupul clujean de autori tineri care se revendicau estetic de la modernitatea europeană, de la modernismul târziu, crescut dintr-o cultură bine asimilată, într-o vreme dură, a dictaturii ideologice ceauşiste. Din spiritul riguros al *Echinoxului* s-a născut şi revista *Vatra* (unde Alexandru Cistelecan, Virgil Podoabă, Aurel Pantea fac o excelentă echipă de foşti şi pereni "echinoxişti") şi *Familia* unde Ion Simuţ, Ioan Moldovan şi Traian Ştef continuă principiile revistei clujene: ţinută etică şi refuzul provincialismului, perspectiva europeană a valorilor. Din acest spirit critic şi ironic s-a născut şi *Istoria...* lui Radu Ţeposu şi proza lui Ioan Groşan, şi *Apostroful* clujean. *Echinoxul* nu a însemnat doar poezia metafizică, ermetică, naturistă a lui Ion Mircea, Dinu Flămând, Horia Bădescu, eseurile şi cronicile talentatului Petru Poantă, ci şi energia lui Uricaru şi răbdarea lui Ion Pop, clarviziunea lui Papahagi, apoi "Şcoala ludică" a lui Vartic, afecţiunea şi sprijinul moral ale "Profesorului" Mircea Zaciu, experienţa literară câştigată, treptat, odată cu cea a vieţii imediate, contrazicându-ne, deseori, ea, viaţa, proiecţiile ideale, contrariindu-ne cu pragmatismul său.

La *Steaua* am intrat ca fericit corector în 1971, în ultimele luni ale anului când începea iar presiunea ideologică. Un noroc să faci parte din redacţia lui Aurel Rău. Alături de colegi mai vârstnici, de ţinută: Aurel Gurghianu, Virgil Ardeleanu, Leonida Neamţu. Doar că după un an şi jumătate, eram trecut, împreună cu un alt "echinoxist", Aurel Şorobetea, pe o jumătate de normă. Aşa am dus-o vreo 15 ani, aşa păţiseră în urma reducerii organigramelor redacţionale şi Virgil Mazilescu, Lucian Raicu şi Dana Dumitriu la *România literară.* Aceeaşi muncă, salariu 1/2. De fapt, scriptic, până aproape de Revoluţie, aşa am rămas, când a fost pensionat un coleg de mult pensionabil şi am revenit la situaţia din 1971. Schimbările la revista *Steaua* au fost întotdeauna lente, ardeleneşti, după deliberări prelungite, amânări şi pertractări. Nu au rezistat, după Revoluţie, în redacţie, mai mult de câteva luni, nici Marta Petreu, nici Alexandru Vlad. Nu s-au adaptat stilului condescendent şi tipicului revistei. A plecat, după 1990, şi Mircea Ghiţulescu, după ce Eugen Uricaru lăsa şi el *Steaua,* pentru *Luceafărul.* A venit o fiinţă greu de modelat după tiparul tradiţional "stelist": Ruxandra Cesereanu. A adus dezinvoltura tinerei nouăzeciste, un sânge critic tânăr în arterele uşor obosite ale rubricilor, colaboratori noi şi texte diferite de eleganţa statuară şi clasică a revistei ajunsă la aniversarea sa semicentenară. Diferenţa dintre *Steaua* şi *Echinox,* care nu a fost o "anticameră", ci chiar salonul literar al generaţiei '70, este cea dintre tehnocraţie şi talentocraţie, în ce mă priveşte, desigur. La revista lunară a Uniunii Scriitorilor, în deceniile "satanice", tehnoredactorul care, practic, îl dubla pe excelentul grafician Octavian Bour, era infinit mai util decât redactorul, scriitor în afirmare, sau afirmat, cu cărţi premiate, comentat favorabil etc. Tehnoredactorul ştia, e drept, limba maghiară din care putea traduce articole "de angajare" sau poeziile patriotice, ştia şofa şi să întreţină maşina, lucruri de care eu eram inapt. Acestea au fost şi argumentele, când, în 1973, Uricaru şi Poantă au cerut să nu fiu "redus" din schemă. Bineînţeles că utilitatea tehnicianului, simţul său practic covârşeau (cu asupra de măsură) utilitatea poetului şi corectorului care eram. Nu am nici un resentiment, nutresc recunoştinţă pentru că, lucrând într-o redacţie, am reuşit să-mi scriu, cât mi-a fost dat, cărţile. Dar am trăit şi trăiesc, alături de cei care au mai rămas la *Steaua,* Aurel Rău, Ruxandra Cesereanu, T. Tihan, sentimentul că oricând revista poate fi desfiinţată, socotită nerentabilă, inutilă. Salariile, sub grila oficială, publicată de *Monitorul Oficial* sunt de mizerie. În "anticameră", eram liber, încrezător şi nesupus economicului, la *Steaua,* în cei 30 de ani, am înţeles că imaginea socială contează, în primul rând, nu inefabilul că, într-adevăr "copiii şefilor noştri vor fi şefii copiilor noştri". Aşa că am inventat şi eu un proverb: "tabietul omoară poetul". Sărăcia şi precaritatea socială sunt daruri cereşti şi născătoare de poezie. Nu mă plâng, constat şi-mi asum condiţia cu luminoasă încredere în destin.

Care credeţi că a fost aportul echinoxiştilor, ca mişcare literară, la "limpezirea apelor" literaturii române a deceniilor 7-8 (pusă eventual în oglindă cu alte grupări literare care au precedat-o sau intersectat-o, cum ar fi, spre exemplu, Cercul literar de la Sibiu, Grupul de la Târgovişte, Grupul oniric.

Echinoxul a fost o mişcare culturală de anvergură, nu o coterie, o reafirmare a esteticului împotriva ideologiei comuniste, a literaturii "angajate", teziste şi mincinoase, în fapt. În revista studenţilor clujeni a apărut Heidegger în 1968, eseul său din 1929, *Ce este metafizica?,* Teilhard de Chardin (comentat de Andrei Marga), poezie occidentală, de la Paul Celan şi Ezra Pound la Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, André Frenaud, Stephen Spender, interviuri cu Alexandru Paleologu sau Lucian Pintilie, *Memoriul* lui Blaga (publicat de profesorul Mircea Zaciu) adresat autorităţilor comuniste care-l supravegheau pe marele poet, pagini de arhivă literară, prozele lui Uricaru şi Runcanu, anchete literare, între care una, aş zice, notorie, *Dreptul*

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE“

la timp, prin '85, conţinea şi judecata aspră a lui Mircea Cărtărescu asupra poeziei române postbelice, unde, cu excepţia lui Nichita Stănescu, nu găsea decât un "vacuum". Din înşiruirea numelor, rapidă, nesistematică, cred că ne convingem că *Echinoxul* a salutat şi susţinut *valoarea,* a respectat părerea celuilalt, s-a orientat după ora vest şi central-europeană, nu cea orientală, a cultivat, asemeni "Cercului literar de la Sibiu", cu care ne simţeam apropiaţi, prin multe opţiuni estetice, eseul, filosofia, registrul "grav", mai târziu ironia intelectuală şi umorul, figura poetului doct, a traducătorului pasionat de universul liric al creatorilor de primă mână. Livrescul şi manierismul de care a fost învinuită lirica "echinoxiştilor" au contribuit la "limpezirea apelor", cum ziceţi, mizând pe substanţa spirituală, pe un neomodernism, cu punctele de sprijin în Blaga şi în ermetismul italian. *Echinoxul* a reprezentat, apoi, experienţa noastră de comuniune culturală cu literaţii maghiari şi germani, care traduceau din textele noastre şi noi, la rându-ne, din ale lor. A fost o revistă trilingvă, unde ne cunoşteam şi ne recunoşteam identitatea, îmbogăţindu-ne reciproc. Iriny Kiss Ferencz, Bernd Kolf, Ion Mircea şi subsemnatul apar în 1971, în colecţia *Echinox* (sistată apoi, începuse "revoluţia culturală") la Editura Dacia. Transilvania distilează o miere poliflră, polietnică, în scrisul multor autori, un buchet de arome diverse. Diversitatea culturală se manifestă printr-un limbaj comun de teme, stiluri, chiar dacă distribuie diferit accentele, aromele, particularităţile. Faţă de grupul oniric şi faţă de "cerchişti" poate şi acest cosmopolitism resuscitat în "epoca de aur" să fie o însuşire a revistei. Deşi, "Cercul literar de la Sibiu" era şi el poliglot şi cosmopolit... Faţă de "Grupul de la Târgovişte" manifestam, de asemenea, afinităţi. Cultul stilului şi lumea văzută ca text, o anumită subtilitate "evazionistă", discretă, dar tenace, irepresibilă.

Suntem de părere că în poezia dvs. armonia şi echilibrul, viziunea solară sunt rodul deschiderii către sacru; propensiune pe care am remarcat-o încă din anii când religia era un tabu ("căluşul celest" dintr-un poem de A.P.). Ce părere aveţi?

Viziunea solară, luminozitatea anumitor proiecţii s-ar putea să fie rodul deschiderii mele spre sacru, ca şi a unui temperament echilibrat-mediteranean, nu fără zone umbroase, o familiarizare cu peisajul italic. Îmi lipseşte poate "simţul tragicului" cum s-a spus (Radu Enescu) şi e firesc, într-o anumită măsură. Creştin fiind, refuz lipsa sensului şi recunosc însemnătatea jertfei în Iconomia salvării sufletelor. Devreme ce avem un Mântuitor, o Persoană, un Chip, un Nume, nu trebuie să disperăm, nu suntem sfâşiaţi de alegeri contrarii, egal de îndreptăţite, ca în tragicele situaţii precreştine. Tragedia Crucii eu nu o pot încă înţelege decât ca pe o succesiune de poveri şi mortificări cotidiene; n-am făcut experienţa unui Léon Bloy. Sunt mai aproape de Péguy, sau de Voiculescu, de Adrian Maniu, poate de tonalitatea imnică a generosului Claudel. Trăiesc momentul Intrării lui Isus în Ieruslaim, nu Răstignirea Sa. Sărbătoarea primirii, minunea Naşterii, în peşteră, nu am ajuns la golgota, deşi ştiu că drumul meu spiritual nu e complet.

De unde vine în poezia purtând marca "A.P." obsesia luminii (sau consideraţi de datoria criticii să deceleze asta?) Unde se termină blândeţea şi unde începe, în sufletul de poet, teroarea?

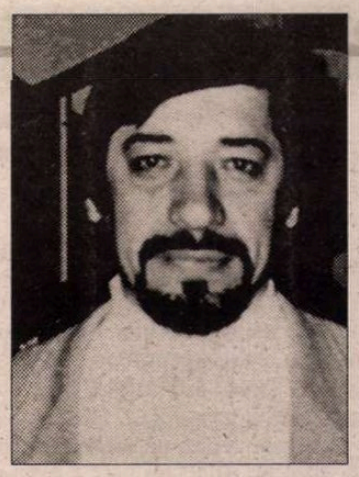
Obsesia luminii trădează nostalgia unui spaţiu şi timp paradisiace, visul decorporalizării, al trupului diafan, în locul celui greoi şi gârbovit de-acum, plajele visate la Cesenatico sau la Ravenna, fascicolul de raze dintr-un luminiş, şuvoiul care iese din mâinile învietului, pictatat de Beato Angelico. O materie sacră ce pare imaterială.

În Feţele poeziei *de Mircea A. Diaconu generaţia '70 îi cuprinde pe: Dan Laurenţiu, Mihai Ursachi, Ion Mircea, Adrian Popescu, Cristian Simionescu, Gheorghe Grigurcu, Marin Mincu, Mircea Ivănescu. Vă recunoaşteţi ca membru al acestei familii poetice?*

Da, mă recunosc, simt că am anumite trăsături care mă înrudesc, îndeaproape, cu cei enumeraţi, am avut aproape aceleaşi lecturi, în deceniile 7 şi 8, aceleaşi opţiuni estetice şi politice, încercând să nu ne pierdem demnitatea şi să ne coborâm talentul (cât îl avem fiecare) în pactizări şi acomodări cu puterea, cu sistemul. Refuzul, chiar dacă nu a fost direct, el a existat în fuga noastră de retorica patriotardă, de arhaicitatea orgolioasă, naţionalistă, în configurarea unui "calm al valorilor" deasupra condiţiei noastre, a finitudinii noastre. În construirea unui spaţiu imaginar, eteric, dar şi aluziv la terestru, prin contrast.

Remus Valeriu Giorgioni şi Constantin Buiciuc

Leo Butnaru



Botezul

Una din (re)naşterile mele se întâmplă
în Siracuza (ianuarie 249 î. Hr.)
botezul oficiindu-mi-l însuşi Arhimede care
circa trei secole înaintea Botezătorului biblic
îmi afundă trup'şorul în apă astfel
descoperind principiul fundamental al hidrostaticii
conform căruia
orice prunc afundat într-un lichid
(sfinţit)
este împins de jos în sus de o forţă divină
egală cu greutatea volumului de lichid dezlocuit
(din cristelniţă). Pare-se
Arhimede chiar strigase "Evrica!" dar sincer vorbind
eu n-am auzit prea bine pentru că
în timpul botezului în urechi îmi nimeriseră
câţiva stropi de apă insinuaţi printre
degetele butucănoase ale celebrului experimentator
nemaivorbind că pe atunci în pruncie
ca şi astăzi de altfel
nu cunoşteam limba elenă...

Pe acelaşi drum

Poetul dintr-o provincie românească
sau pur şi simplu poetul care
ca şi mulţi dintre domniile voastre a uitat
cam tot ce a învăţat la şcoala generală a lui Socrate
cel ştiutor în neştiinţă - astăzi brusc
fără vreun motiv special
poetul dintr-o provincie europeană sau
pur şi simplu poetul
şi-a amintit că în geometrie
curba transcedentală este cea
în calculul căreia se introduce infinitul. Atât.
Doar atât. Încolo
ziua poetului a continuat a se desfăşura
într-un mod obişnuit şi anume
renegând imaginile clinice ale melancoliei deoarece
primăvara e totuşi dumnezeiască pentru
sufletul nostru doritor de viaţă şi
nu are nimic în comun cu
greţoasele imagini sistematizate ale lui Freud
şi pentru că Mântuitorul totdeauna vine de la periferie
pe acelaşi drum în praful căruia
picioruşele vrăbiilor lasă cruciuliţe de urme
perechi perechi de cruciuliţe...

Concept

În
hipermonumentalismul piramidei
este foarte importantă
piatra filozofală
drept concept unificator al
lucrului de mână al
robilor zidari
şi
lucrului de cap al filozofilor.

Zi de zi

Zi de zi
micile noastre pagube
în favoarea morţii
printre ele
până şi
sălbaticii maci ofilindu-se de
hipertensiune.

Mi-voix

Îngere tu uneori
locotenent al lui Dumnezeu
din partea căruia-mi îngădui să ajustez adevărul
la proporţiile vreunei cărţulii de rugăciuni
poetice
îngere
chiar să fie adevărat că ar putea să vină timpul
când sub cerul albastru al gurii tale
nu se va mai naşte nume de om
ce aşteaptă să fie chemat?

Dialectică

Conform filozofiei depăşirii
argumentelor contra-
dictorii (Dixi!)
în scopul dezvăluirii adevărului
perfect echitabil cu
negarea negaţiei
şi
afirmarea afirmaţiei
poetul hiperlucid scrie poemul
AŞA AM TRĂIT NOI ÎN SECOLUL ÎNFRÂNGERILOR

Tragere la sorţi

În final
vom decide în dependenţă de
cum va ateriza bietul
înger căzut - cap
sau pajură
altfel spus - pe
spate
sau
cu faţa în pulbere. ■

TEATRU

FIDELITATE

An die Musik de Pip Simmons
la Teatrul Evreiesc de Stat, Bucureşti

PROBABIL că amintirile celor care au văzut premiera din 1975 şi curiozitatea celor care doar au auzit de ea au determinat atragerea atîtor instituţii teatrale pentru coproducţia care a putut fi văzută la Teatrul Evreiesc de Stat la sfîrşitul lunii aprilie. 25 de ani înseamnă o eternitate pentru un act teatral, chiar dacă, aparent, subiectul pare a avea o rezonanţă fără limite de timp. În anii scurşi de atunci, Holocaustul a fost tema, dacă nu şi victima, unor cărţi, filme şi spectacole. S-a crezut că nu se va mai putea scrie poezie după Auschwitz. S-a putut. Ba chiar, la concurenţă cu premiile şi succesele de casă obţinute pe versantul tragic, au apărut şi comediile Holocaustului.

Anna Frank a fost o fetiţă evreică din Olanda care, în anii războiului, a stat ascunsă cu familia ei. În cele din urmă au fost găsiţi de nazişti şi deportaţi. Singurul supravieţuitor, tatăl s-a întors din lagăr, a găsit jurnalul ţinut de fetiţa lui şi l-a publicat. Textul a fost recitat, dramatizat, scenarizat. A fost mult timp simbol al candorii întemniţate şi distruse. În 1954, reacţiile publicului german la un spectacol cu *Jurnalul Annei Frank,* dat în faţa porţilor lagărului de la Bergen-Belsen, au fost considerate drept dovezi ale sentimentului de căinţă. La Bucureşti, în 1958, spectacolul regizat de Ginel Teodorescu la TES, cu o extraordinară actriţă în rolul titular, Lia König, a fost premiat şi a constituit un eveniment nu doar pentru evrei şi nu doar pentru oamenii de teatru. Nu de mult, *Jurnalul* a fost în centrul unei dispute: s-a descoperit că tatăl supravieţuitor l-a cenzurat, că a eliminat pasajele cu substrat erotic şi alte lucruri compromiţătoare. Publicat integral, textul nu produce nici o revelaţie: ceea ce se bănuia în versiunea edulcorată a tatălui este explicit acum. Nimeni nu cîştigă, nimic nu se pierde. Dacă n-ar fi murit în 1944, Anna Frank ar fi fost acum o femeie de peste 70 de ani. Dar nu trăieşte. Nu a murit gazată, a murit de tifos - ne spun cei care consideră că Holocaustul nu este decît produsul propagandei evreieşti. Toate acestea nu modifică în nici un fel vibraţia adolescentei trăind cu aceeaşi intensitate firescul vîrstei şi nefirescul epocii.

Visul Annei Frank, imaginat de autorii spectacolului, sintetizează experienţa fetei, încă fetiţă, şi complexitatea devenirii ei. Criza vîrstei, a femeii-boboc, se întrepătrunde cu imaginile plantei moarte, călcată în picioare de destin. Mijloacele cu care operează regizorul Pip Simmons sunt simple: pantomima este expresivă, logica irealităţii şi sentimentele refulate comandă acţiunile personajelor, mişcarea, obiectele necesare unei cine înrămează şi impulsionează acţiunea. Faţa de masă e cearceaf şi giulgiu, ofiţerul german mîngîie ameninţător un porumbel, mama acţionează sub imperiul unor impulsuri nu tocmai materne şi toate elementele irealităţii se combină pentru a comenta o realitate inevitabilă. Anna Frank se trezeşte din coşmar şi descoperă că nu a visat.

Pentru această coproducţie, planificată pentru un lung turneu european, au fost recrutaţi nouă interpreţi fără experienţă scenică, dar "dotaţi şi inteligenţi", cum îi recomanda unul dintre realizatorii spectacolului. Ei fac dovada acestor calităţi: după săptămîni de muncă, şi-au însuşit ideile şi sentimentele unui scenariu simplu ca epică, dar complicat în adevărurile lui. Ei cîntă şi se mişcă în acord între ei şi în acord cu ceea ce au de comunicat. Trecerea de la o limbă la alta (puţinul text este vorbit în română, idiş şi engleză) se face firesc şi natural.

Scenariul spectacolului solicită performanţa de grup, nu în sensul virtuozităţii, ci al unei vibraţii la unison. Aproape de public, fiecare gest, fiecare respiraţie sau tresărire sunt receptate şi percepute: e nevoie de precizie şi de o maximă concentrare. Apropierea de public declanşează emoţia, dar orice scădere a tensiunii poate împinge totul în ridicol.

În partea a doua a spectacolului, cîţiva oameni, bărbaţi şi femei, îmbrăcaţi sumar, fac tot ce le ordonă alt om, îmbrăcat în uniformă. Acesta vrea să-i distrugă, amînînd cît mai mult satisfacţia finală. Fantezia în prelungirea procesului e nelimitată şi a spune despre el că e crud sau că e sadic ar fi echivalent cu acuzaţia adusă unui copil că provoacă suferinţă cuburilor cu care se joacă. El nu ştie, nu vrea să ştie, a fost educat să nu ştie că, în faţa lui, se află fiinţe asemănătoare lui. Victimele, în virtutea unui instinct de conservare mai puternic decît raţiunea, colaborează frenetic la această amînare: ele vor să trăiască, chiar dacă viaţa e insuportabilă la propriu. Omul în uniformă experimentează limitele pînă unde se poate spune despre o fiinţă chinuită că mai este om. Le ordonă exerciţii fizice extenuante, apoi îi pune să interpreteze fragmente din marile opere ale umanităţii (Simfonia IX de Beethoven, "Neguţătorul din Veneţia" de Shakespeare), să danseze, să glumească, să se roage. Cei care nu depun destul zel, sau nu sînt destul de talentaţi, sau pur şi simplu au ghinionul să-i displacă sunt imediat pedepsiţi: loviţi, atîrnaţi de o ştangă, li se răstoarnă găleţi de apă peste ei şi sunt obligaţi apoi să cureţe cît mai repede mizeria. Spectatorul vede şi aude totul: hainele ude şi respiraţia gîfîită, transpiraţia, frica şi speranţa, disperarea şi credinţa. La o asemenea distanţă e greu de minţit, dar este uşor de exagerat. Dacă acţiunile devin un simplu exerciţiu de virtuozitate, de jogging scenic, mimarea suferinţei se transformă în contrariul ei. Dacă suferinţa este percepută ca o realitate a timpului real, ca o extenuare a interpretului, compasiunea se îndreaptă spre cei din distribuţie şi supratema spectacolului este ratată. Comunicarea se realizează tocmai prin abilitatea interpreţilor de a se situa pe linia subţire (şi subtilă) a expresivităţii teatrale care potenţează adevărul.

Muzica (Chris Jordan) joacă un rol esenţial în spectacol. Fragmente foarte cunoscute din repertoriul clasic, frînturi din folclorul evreiesc şi o compoziţie originală alcătuiesc ţesătura dramatică a spectacolului. În lagăr, în vecinătatea durerii şi a morţii, armonia sunetelor şi a mişcării vine din altă lume; torţionarii o folosesc pentru a crea aparenţa unei lumi reale. Interpreţii se străduiesc să evoce ce ar mai putea rămîne din sublim, cînd el este întinat în organicitatea sa; sînt ireproşabili cînd joacă ezitarea între fals şi corect, cînd mobilează, cu trăirea lor, spaţiul dintre onoarea artei şi degradarea ei. Cele cîteva trăsături prin care sunt individualizate victimele contribuie la performanţa grupului. Memorabilă este prezenţa handicapatului mintal: interpretul sugerează supunerea, spasmul, destinderea cînd acesta încetează. Împins şi dirijat de ceilalţi el se integrează în chin; desigur suferă, desigur îl doare, dar faptul că nu înţelege cît este de umilit îi conferă o anume linişte şi un fel de imobilism care îi dau relief. Neimplicarea sa afectivă devine un standard şi pentru ceilalţi. Rezistă dinamicii delirului colectiv, cînd toţi evreii se reped, la început din ordin, apoi prinzînd gustul superiorităţii provizorii, asupra evreului care interpretează, la comanda ofiţerului, rolul lui Shylock, spunîndu-i, ţipîndu-i, în timp ce-l lovesc şi-l maltratează că e "un jidan împuţit". Aceasta e limita, fundul prăpastiei: condiţionate adecvat, victimele se solidarizează în persecutarea fizică şi umilirea semenului lor. Din acest moment ei şi-au pierdut sufletul, în camerele de gazare intră supuse trupurile celor care au traversat teritoriul suferinţei, lăsîndu-şi sufletul acolo. Cu demnitate, fără grabă, aproape gospodăreşte se dezbracă şi îşi împăturesc hainele. Toate. Cu masca de gaz pe faţă, fără chip, ofiţerul declanşează mecanismul şi substanţele ucigaşe sunt eliberate, invadînd scena pînă spre locurile spectatorilor. Siluetele interpreţilor dispar încetul cu încetul, în abur. Reprezentaţia s-a terminat. Aplauzele sunt inutile.

"Morţii depind integral de fidelitatea noastră" - scria Vladimir Jankélévitch. Amintirea morţilor care cîntă a pornit de la Bucureşti spre Europa superiorităţii provizorii.

Magdalena Boiangiu

An die Musik de Pip Simmons. Muzica: Chris Jordan. După o idee originală de Rudy Engelander. O coproducţie realizată de Teatrul Evreiesc de Stat, Bucureşti, Festival d' Avignon, Artsadmin London, Théatre de la manufacture Centre Dramatique National Nancy Lorraine, Hebbel Theater Berlin, Rotterdamse Schouwburg. Producători: Judith Knight şi Gill Loyd. Regia muzicală: Chris Jordan. Regia artistică: Pip Simmons. În distribuţie: Delia Ciorăşteanu, Monica Broos, Cristina Cioran, Radu Captari, Octavian Mardari, Gică Andruşcă, Mihai Calotă, Virgil Constantin, Răzvan Popa.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Transparenţele picturii decorative

ÎN ACEEAŞI perioadă s-au deschis în Bucureşti două expoziţii de pictură, pînă la un punct foarte asemănătoare: ambele aparţin unor autori de origine română, amîndoi expozanţii trăiesc în Statele Unite şi tot amîndoi s-au întors în ţară prin grija Fundaţiei Culturale Române. Simetria se încheie, însă, aici; primul, adică Sasha Meret, a deschis o expoziţie de grafică (desen, xilogravură, serigrafie şi tehnici mixte) la sediul Fundaţiei Culturale şi evenimentul a trecut aproape neobservat, în timp ce secundul, adică Alexandra Nechita (care, depăşind acum vîrsta micuţei Picasso, ar trebui, pentru consecvenţa logică, să fie prezentată ca mijlocia Picasso), a descins direct la Palatul Cotroceni unde, într-un vacarm mediatic de nedescris şi sub înaltul patronaj al Preşedintelui însuşi, a mai întredeschis o ferestruică spre miracolul ambulant pe care, de vreo cinci ani de zile, îl tot întruchipează. Rezervîndu-i Alexandrei Nechita un spaţiu exclusiv într-una din cronicile viitoare, şi asta pentru că minunile nu pot fi amestecate cu bietele gesturi pămîntene, singurul lucru bun care ne rămîne acum de făcut este să aruncăm o privire comună asupra expoziţiei lui Sasha Meret.

Artist matur, cu o bogată listă de participări şi de expoziţii personale, Meret trăieşte la New York şi are o activitate obişnuită de grafician: adică organizează expoziţii, face grafică de presă şi colaborează cu diverse edituri. Grafica sa de expoziţie, aşa cum a fost ea prezentată în spaţiul de la Fundaţia Culturală, are două componente majore: pe de o parte, conservă memoria unui figurativism îndepărtat, memorie ce funcţionează oarecum atavic şi care, mai puţin interesată să păstreze identităţi riguroase, transferă realitatea în semne generice şi în concepte plastice subiective, iar, pe de altă parte, dezvăluie o adevărată fascinaţie pentru scriere, pentru text, pentru lumea codificată sub impactul gîndirii abstracte. La primul nivel al percepţiei, la acela retinian, grafica lui Sasha Meret este una de factură decorativă, o construcţie de planuri cromatice mari şi de semne integrate în serii repetitive, uşor inteligibilă dincolo de orice habitudine culturală instaurată prin specificităţi superficiale şi prin atît de seducătoarea culoare locală. Ea pare o reacţie eficientă, tipică pentru lumea în care autorul trăieşte, în faţa aşteptărilor comode ale mozaicului cultural din care se compune, atît pe orizontală, cît şi în profunzime, societatea americană, o ofertă confortabilă pentru privitorul grăbit şi pentru inteligenţele mai puţin complicate. În realitate, însă, lucrurile nu sunt chiar atît de simple. Sasha Meret nu este nici pe departe un artist comercial şi nici un pictor retinian. Lumea sa, cea lăuntrică şi cea exterioară în aceeaşi măsură, este una necontingentă, transparentă, ambiguă şi fundamental nonfigurativă. Semnele plastice pe care ea se sprijină, lesne de înscris într-un repertoriu formal destul de exact, au exclusiv o funcţie de reprezentare simbolică şi nu trimit explicit către nimic material, din afară, obiectiv. Oscilînd între memorie şi aspiraţie, între visul recuperator şi cel proiectiv, Sasha Meret este mai curînd un artist de factură spiritualistă, în general, şi unul religios în particular. Nefiind doar o convenţie grafică sau o modalitate obişnuită de comunicare, nonfigurativismul său este, în consecinţă, o formă subtilă de meditaţie filozofică, de angajare morală şi de afirmare a credinţei. În mod absolut, artistul glosează pe tema (spirituală şi nu lipsită) a sacralităţii textului, a identificării transcendenţei cu semnul grafic, în timp ce din perspectiva geografiei culturale el ar putea fi plasat la intersecţia civilizaţiei hebraice cu lumea imaginii arabe şi cu proiecţiile grafice, în special cu acelea din categoria miniaturii, ale creştinismului de factură orientală. Însă indiferent care ar fi ponderea acestor posibile surse, asumate sau doar intuitive, pictura lui Meret are în mod cert acel rafinament al gîndirii şi acea implicare metafizică pe care spiritul oriental ştie atît de bine să le camufleze în spatele frumuseţii imediate şi al stereotipului decorativ. Prin discursul ei de o extremă delicateţe, prin subtilitatea limbajului, prin discreţia aproape pudică a imaginii şi, mai ales, prin autenticitatea şi profunzimea mesajului său spiritual, expoziţia lui Sasha Meret avea toate calităţile unui eveniment cultural adevărat, dar, din păcate, şi un viciu greu de surmontat: acela de a fi fost organizată simultan cu expoziţia Alexandrei Nechita, într-o Românie vulnerabilă încă în faţa propagandei facile şi înfometată pantraguelic de miracole şi de promisiuni căzute din cer. ■

CINEMA

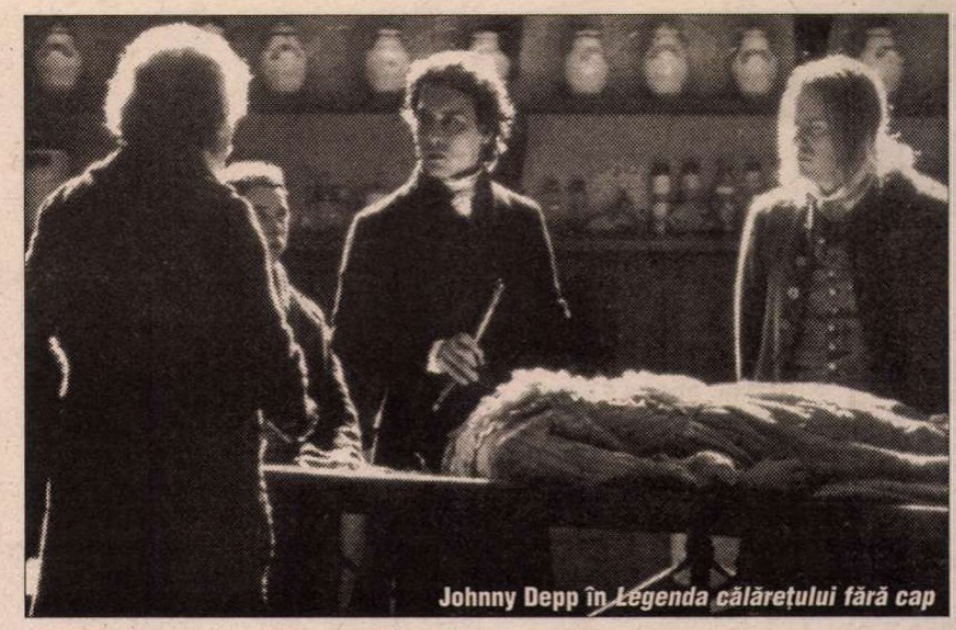
Cum să-ți pierzi capul după Tim Burton

DACĂ ignorăm convenţia în virtutea căreia orice film de Tim Burton ţine mai mult sau mai puţin de lumea basmului, atunci ultimul dintre ele poate figura cu mândrie printre cele mai înfricoşătoare horror-uri din istoria cinematografului. Adaptare după o nuvelă a scriitorului american Washington Irving, apărută în 1820, "Sleepy Hollow"/ *Legenda călăreţului fără cap* este o poveste extrem de sângeroasă, despre o serie de crime petrecute într-un orăşel din nordul tânărului stat american, la sfârşitul secolului XVIII. Cel care seamănă teroare printre locuitorii habotnici ai micii comunităţi este un cavaler german, angajat ca mercenar şi decapitat în timpul Războiului de Independenţă. Aflat în căutarea propriului cap dispărut şi hotărât să se răzbune, personajul devenit legendar cutreieră împrejurimile în timpul nopţii, însuşindu-şi cu ajutorul sabiei, aparent la întâmplare, terminaţiile superioare ale ghinionişti1or din calea sa.

În acest moment, aşa cum îi sta bine oricărei intrigi cumsecade, îşi face apariţia personajul pozitiv: tânărul poliţist new-yorkez Ichabod Crane (Johnny Depp), trimis de superiorii săi la Sleepy Hollow pentru a da de urma asasinului feroce. Impresia pe care o produce asupra mai-marilor oraşului nu e tocmai copleşitoare; presupusul vajnic justiţiar se dovedeşte a fi un tinerel firav, inventator excentric al unor instrumente optice stranii cu care analizează atent cadavrele decapitate. Încăpăţânându-se să vadă cu propriii lui ochi pentru a crede, Ichabod Crane se lasă împroşcat cu sângele victimelor cărora le face autopsia şi e gata să-şi dea sufletul de spaimă după prima întâlnire cu Călăreţul fără cap.

Pas cu pas, Tim Burton îşi construieşte filmul raportându-se constant la ideea că nimic nu e ceea ce pare a fi. Aparenţa şi esenţa, realitatea şi imaginaţia se confundă, însă regizorul are grijă să trimită din când în când nişte semnale spectatorului său năucit. În primul cadru al filmului, de pildă, petele roşii ce par a fi picături de sânge se transformă în bucăţi de ceară care sigilează un anumit testament foarte important. Personajul principal e departe de a ilustra calităţile aşteptate de la un poliţist. Forţa lui Ichabod stă în gândire şi în imaginaţie, căci reacţiile fizice îi contrazic statutul. Unde s-a mai văzut oare un om al legii care se caţără în viteză pe cel mai apropiat scaun, urlând, la simpla vedere a unui paianjen? Şi totuşi, Tim Burton nu face decât să-şi înscrie personajul în lungul şir de eroi a căror existenţă ambiguă defineşte atmosfera şi tonul filmelor sale.

Paradoxal, eroul obsedat de concreteţea imaginilor reale concentrează un întreg univers imaginar, bântuit de figurile opuse ale celor doi părinţi şi de amintirile copilăriei sale, în care momentele fericite sunt idealizate, iar cele nefericite sunt descrisie prin imagini de coşmar. Această natură dublă a lui Ichabod răspunde preferinţei lui Tim Burton pentru ilustrarea concomitentă a două lumi paralele, în cazul de faţă lumea celor vii (unde eroul se zbate să rămână) şi lumea morţilor (simbolizată prin imaginea copacului - cu aspect organic - la rădăcinile căruia Cavalerul îngroapă capetele victimelor sale).



Johnny Depp în *Legenda călăreţului fără cap*

Jocul realitate-aparenţă e ilustrat perfect şi de cele două personaje feminine, tânăra Katrina (Christina Ricci) şi mama ei vitregă (Miranda Richardson); ele reprezintă cele două laturi opuse ale unui singur tip de eroină de basm: vrăjitoarea cea bună şi, respectiv, cea rea. Aceeaşi ambiguitate dragă regizorului face ca Ichabod să nu desluşească în mod corect înţelesul semnului magic desenat de Katrina, pornind-o astfel pe o cale greşită. La fel, abia în finalul filmului descoperim că faptele sângeroase ale Călăreţului nu erau deloc întâmplătoare, ci coordonate de la distanţă de puterile negative ale vrăjitoarei, care intrase în posesia capului său cel mult-căutat.

Tot conform basmului tradiţional, finalul filmului face dreptate, pedepsind exemplar pe cei răi (care dispar misterios între rădăcinile copacului morţii) şi proiectând în eternitate personajele pozitive şi îndrăgostite, sub cerul new-yorkez din care curge zăpada noului secol.

Dincolo de fantezia absolut debordantă, care te face să te gândeşti la mintea celui mai neastâmpărat copil, dincolo de încifrările incitante pe care le descoperi pas cu pas de-a lungul filmului, *Sleep Hollow,* ca întreaga filmografie a lui Tim Burton, e o mică istorie a artei cinematografice. Atmosfera apăsătoare, jocul dintre lumini şi umbre, decorurile de o frumuseţe picturală, derivă direct din expresionismul german al anilor '20. Admirator declarat al filmelor fantastice realizate de Mario Bava, regizorul evocă acest gen cinematografic prin scurta prezenţă a lui Cristopher Lee. Gros-planurile fugare ale lui Martin Landau şi stângăcia artistică a lui Johnny Depp trimit la filme anterioare semnate de Tim Burton.

Introdusă în mijlocul unei secvenţe tensionate, ca pentru a fi trecută cu vederea, imaginea copilului care-şi proiectează "vederi" pe pereţii camerei întunecate, cu ajutorul lanternei magice, defineşte în câteva secunde tot ce s-a realizat de la fraţii Lumière până astăzi.

Ioana Comanac

Sleepy Hollow (Legenda călăreţului fără cap) ❖ SUA 1999 ❖ Regia: Tim Burton ❖ Cu: Johnny Depp, Christina Ricci, Miranda Richardson ş.a.

DANS

Bucuria comunicării

MARINEL ŞTEFĂNESCU... o prezenţă artistică vie. Vie şi emoţionantă... Căci gestul său coregrafic este comunicativ, este expresiv. Prezenţă vie şi emoţionată... Atunci când revine acasă, alături de ai lui, alături de colegii săi de breaslă - coregrafi şi balerini, atunci când încearcă a pătrunde în mediul artelor plastice, mediul său de adopţiune, cu totul nou, pe care încearcă a-l aprofunda în ultimii ani. Marinel Ştefănescu este artistul expresiei plenare, artistul care se exteriorizează cu necesitate stringentă. Nici o cută a universului său interior nu rămâne ascunsă, nu rămâne neluminată de spotul reflectorului, de relaţia tranşantă a culorilor. Acasă, la Bucureşti a fost balerin de înaltă performanţă artistică pe scena Operei Naţionale, de asemenea pe marile scene ale lumii dansului, pe scenele de la "Balşoi", la Moscova, la Sankt Petersburg, la Zürich, în compania unor importante colective europene de dans. La sfârşitul anilor '70 - împreună cu celebra balerină Liliana Cosi - fondează o trupă particulară de dans academic precum şi o şcoală de balet ce-şi desfăşoară şi astăzi activitatea sub genericul "Associazione Balletto Classico". Este o prelungire a vocaţiei sale privind adresarea de natură spectaculară întreţinută de un spirit extrovertit ce caută şi - deseori - găseşte căi de etalare în calitate de coregraf, de regizor, de creator al costumelor, al decorului, al compoziţiei luminilor. A revenit în ţară, recent, după aproape trei decenii. Astăzi, Marinel Ştefănescu este producător, este autor de spectacole. Întreţine o cultură a dansului academic cu direcţionare iradiantă şi având drept punct de sprijin, drept loc al facerilor, chiar ţara în care aceste începuturi ale dansului academic pot fi observate cu aproximativ trei secole în urmă, anume dansul de curte din Italia, gen ce capătă ulterior o dezvoltare spectaculoasă în Franţa. Existenţa companiei este un act de curaj. Este un act de credinţă. Credinţă în frumuseţea, în echilibrul mişcărilor, în compoziţia mereu înnoită, mereu aceeaşi, permanent seducătoare, a baletului clasic, formă a dansului care - iată! - prin "Associazione Balletto Clasico", poate fi întreţinută şi înafara cadrului rigid, instituţionalizat, al marilor teatre. Iar aceasta pentru că publicul larg, cel tradiţional, o parte a publicului tânăr, iubeşte performanţa strălucitoare propulsată cu bucurie din preaplinul unei generozităţi nedrămuite dar ordonate de disciplina structurilor dansului academic.

Spectacolele bucureştene? Se poate vorbi de o prezenţă extinsă, situată în lumina reflectorului ce urmăreşte lumea dansului, dar şi înclinaţiile de artist plastician ale lui Marinel Ştefănescu. De la nivelul propriu-zis al spectacolului, al compoziţiei de lumini, al cadrului scenografic, lumea autorului se extinde în domeniul pictural, o abordare de ultimă oră, să o spunem astfel, o abordare puternic intuitivă, un gest de amabilă invitaţie ce îl direcţionează pe spectator chiar de la intrarea în teatru, din ambianţa foyerului. Este inutil să o spunem, arta lui Marinel Ştefănescu este una de esenţă, de puternică spiritualitate latină. Chiar şi atunci când compoziţia coregrafică abordează muzica primului Concert în re minor, de Johannes Brahms. Sunt două lumi ce se mişcă în paralel şi nu se întâlnesc. Aici, în sfârşit, am putut să o admirăm pe Liliana Cosi, stea necontestată a baletului academic în deceniile din urmă al secolului. Este însăşi quintesenţa spirituală a dansului. Caligrafia impecabilă a mişcării presupune o distincţie a eleganţei, a unei adresări artistice ce umple spaţiul evoluţiei coregrafice, spaţiu în care Liliana Cosi ştie să te invite, ştie să te cucerească. Prin Liliana Cosi dansul, mişcarea, nu se cufundă în muzică, nu se slujesc de aceasta. Literalmente o depăşesc!

Cu totul reuşite în ceea ce priveşte raportul muzică-dans, concepţie şi realizare coregrafică, ne apar secţiunile concepute pe muzica lui Ceaikovski; în "pas de deux" din "Spărgătorul de nuci", Yoko Shida şi Francesco Villicich dezvoltă o virtuozitate strălucitoare, epatantă, îi dau muzicii şi dansului ceea ce le aparţine, un anume farmec şi dezinvoltură. La fel şi în "Nostalgia", pe muzică de Liszt, Larissa Serova şi Alexandr Serov etalează acea energie de propulsie a mişcării ce alimentează supleţea şi farmecul însuşi al genului. Trebuie apreciat faptul că la realizarea numerelor de balet ale companiei, o contribuţie remarcabilă o deţin, de asemenea şi alte personalităţi acreditate ale domeniului, realizatorii decorurilor, Hristofenia Cazacu şi Mihail Gyorgy, maestrul de balet, celebrul dansator Gabriel Popescu.

Şi pentru că sângele apă nu se face în zona latină a comunicării, emoţionant îmi apare faptul că dansatorii companiei "Associazione Balletto Classico" au avut bucuria de a crea - în cadrul celor două spectacole oferite la Bucureşti - un binevenit spaţiu de timp pentru colegii lor români, o cordială invitaţie colegială care a deschis acest regal coregrafic. Am avut bucuria de a revedea pe Corina Dumitrescu în Odette, în "Lacul lebedelor" de P.I. Ceaikovski, o etalare emoţionantă a poeziei dansului dată fiind relaţia atât de subtil gândită între fragilitatea suplă a întrupării, a mişcării, şi consistenţa expresiei; i-a stat alături, conferind un util aspect caracterologic, Mihai Babuşka, în rolul aparent secundar al prinţului.

În sfârşit, la nivel de excelenţă se ridică colaborarea dintre coregraful Ion Tugearu şi dansatorul Cristian Crăciun, în "Ţipătul cerbului", creat pe muzică japoneză, de esenţă tradiţională. Gândită, concepută în baza direcţionării particulare spre disponibilităţile acestui puternic, din punct de vedere artistic, dansator, coregrafia momentului etalează un original tip de expresionism de nuanţă extrem-orientală; în rezultat: forţa comunicării impresionantă.

Cu asemenea peronalităţi sprijinite pe asemenea acţiuni, pe asemenea gânduri în arta dansului, inclusiv baletul academic are şansa mare de a depăşi graniţele mileniului.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

LOS ANGELES

UN HOTEL mic cu o copertină albă de cînepă din cartierul Westwood păstrînd o umbră zgîrcită în amiaza toridă a zilei californiene. Soare generos, lămîi, portocali pe rod; aer de sărbătoare perpetuă. Deşi la televizor vedem că în nordul continentului iarna a şi început. Umblau lejer, pantaloni scurţi, cămaşă fără mînecă. Aici totul pare artificial, uşor. Aşa umblu şi prin *Disneyland* şi prin cartierul cinematografiei Hollywood unde musai să-ţi pui tălpile, palmele, - urmele, peste tălpile, palmele răşchirate ale marilor vedete. La Humphrey Bogart, barmanul din Casablanca amorezat de turista suedeză (Ingrid Bergman), mă gîndesc la vocea răguşită a actorului în timp ce pun talpa peste talpa lui imprimată în cimentul moale. La *Disneyland* dau mîna cam un minut şi ceva, nemaiterminînd, cu *Michimaus,* cum îi ziceam în copilărie, crezînd că este român. El îmi strigă ceva cu glasul lui piţigăiat în timp ce ne scuturăm zdravăn braţele; ...şi desluşesc pînă la urmă *smart boy!* băiat isteţ adică; îi strig şi eu în româneşte *eşti mare, băiatule, chiţ-chiţ,* nu prea ştiu cum se exprimă şoriceii în engleză, fac doar o propunere fonetică... După mine, vin la rînd alţii să dea mîna, şi asist în continuare, curios să aud ce zice *Michi;*...el zice *good boy* şi altele, dar *băiat isteţ* nu-l face pe nimeni; şi pricep că asta nu mai e o convenţie, - pricep că şoricelul imbatabil m-a plăcut. Dar,...să vedeţi,... nu este singurul meu succes dobîndit la Los Angeles... A doua sau a treia zi mă dusesem şi la grădina zoologică unde făcusem cunoştinţă cu Suzy, urangutana solitară, văduvă după decesul bărbatului ei unic, Jimmy. Mai întîi intrasem la secţia vietăţilor de noapte care sînt active numai după apusul soarelui, majoritatea păsări. Afară, zgomot. Soare puternic. Intrînd în secţie, lumina scade, se face seară, o seară artificială; în nici zece minute s-a făcut noapte de tot. Treptat, se aud ţipete de păsări, cîntece frenetice în bezna ce s-a lăsat ca la tropice în junglă. Viaţa pînă atunci încremenită pune stăpînire umedă pe întunericul dens. Sigur că toate sunetele acelea groteşti sînt semnale,... o conversaţie febrilă... a speciilor... Miroase parcă a oţet, a fructe putrede, - un miros vechi de toamnă în livezile bogate de pe vremuri... În cîteva minute, mă obişnuisem cu noaptea artificială străbătută de glasurile ascuţite ale păsărilor, de răgetele fiarelor. Întîi crezusem că răgetele erau adevărate. Pe urmă mi se atrăsese atenţia că lucra o bandă sonoră, iar ochii aceia fosforescenţi de tigri, de lei, erau doar nişte beculeţe electrice.

Dar din tot ce-am văzut la Los Angeles, cunoştinţa făcută cu femela-urangutan solitară a fost "scena" cea mai tare. Eram doi cînd ne opriserăm înaintea cuştii în care *stătea* Suzy, după cum aveam să aflăm repede că se numeşte; plus amănuntul că ea era, de fapt, "o văduvă", murindu-i bărbatul care o "adora", - şi care, cu bătrîneţea, căpătase o culoare blonzie,... *ca şi cum ar fi fost una din alea oxigenate ajunse la pensie,*... observaţie ce nu-mi aparţinea...

Totul s-a petrecut astfel. Văzînd-o singură, tristă, rezemată de zidul însorit al cuştii ei confortabile, nimic de zis, am luat una din bomboanele înfăşurate de care mă foloseam ca să mai răresc fumatul, şi am azvîrlit bomboana *nedesfăcută,* - atenţie! - spre Suzy, care o prinse imediat din zbor, înviorîndu-se subit, şi care o desfăcu rapid cu degetele ei umane,... Ea duse bomboana desfăcută la buze, o linse, o duse la bot, o mirosi, pe urmă, privindu-mă fix cu bomboana dusă la botul ei roşietic, îmi azvîrli obiectul care, ieşind printre gratiile cuştii, îmi căzu drept la picioare. La început mi se păruse o nimereală. Deşi, mă lăudasem cu ce mi se întîmplase. "Ia mai încearcă o dată, să vedem", - poate să mi se fi părut...Ochiul însă şi instinctul, meu, de obicei, nu se înşeală cînd este vorba de atenţia sau lipsa de atenţie a cuiva, cu care, de voie, de nevoie, intru într-o relaţie oarecare. Dar, să încercăm... Ceilalţi s-au dat mult în lături şi mi se făcu semn să trec la acţiune. M-am uitat fix la Suzy. Care şi ea mă privea la fel pe cînd pregăteam a doua bomboană. Aruncai rapid bomboana spre femela-urangutan, văduva lui Jimmy, crescuţi împreună la Zoo de mici. Ea prinse bomboana cu cea mai mare uşurinţă, ba chiar mi se păruse cu *o complicitate,*... ca şi cum ar fi ghicit dinainte intenţia. Era ca şi cum aş fi fost un Jimmy al ei resuscitat. Ducînd bomboana la bot, o mirosise ca şi prima dată, o desfăcuse apoi cu o mişcare expertă a degetelor, şi brusc o trase iarăşi spre mine, în acelaşi loc, făcînd-o să treacă printre gratiile cuştii. Ei, asta nu mai era o întîmplare! Mi-a venit să ţopăi pe loc ca Jimmy, - şi chiar am sărit scoţînd sunete guturale, găsind repede tonul în timp ce mă rostogoleam îndărăt prin tenebrele genealogiei înainte de a deveni om şi de a putea să strig, articulat, ce-mi trecea atunci prin minte: *Suzy, eşti formidabilă!* Suzy mă plăcea! Văduva singuratecă îşi găsise înfine "alesul". Şi, dintre atîţia, la mine se fixase! Primisem emoţionat complimentele... Aşa ceva nu mai văzuseră. Unul dintre supraveghetori, cu o şapcă roşie pe care scria SPEED mă întrebase dacă mai lucrasem "cu maimuţele". Da' de unde! Era culmea. A trebuit să bat în retragere, modest, copleşit... Cineva propuse să repetăm experimentul, aşa, ca chestie. Ar fi fost a treia oară. Am reluat de la capăt totul. Suzy aştepta nerăbdătoare. Acum sînt sigur că *ştia.* Se uita la mine cu intensitate şi cu acea astuţie feminină comună întregii specii a mamiferelor antropoide dezvoltate. Ea primi din nou bomboana, o mirosi cochetă o secundă, două, - şi aici trebuie să fac *stop cadru* şi să reproduc două observaţii... Prima din dec. 1978, de la faţa locului, cînd Suzy, mirosind bomboana, mi se păruse că seamănă cu Carmen din opera celebră cînd nefericitul de toreador îi azvîrle trandafirul, iar ea îl prinde din zbor, îl duce la nas şi îl miroase melancolică, făcîndu-i ochi dulci... A doua observaţie, de azi, martie 2000, cînd bat rîndurile de faţă, după ce am văzut noaptea la televizor sărbătorirea actriţei Elisabeth Taylor la împlinirea celor 65 de ani ai săi. Aceeaşi disimulare studiată. Încât, din două una: ori artificiala, cabotina, bătrîna Elisabeth Taylor era o Suzy intrată pe ascuns în regnul uman; ori Suzy era o Elisabeth Taylor sexagenară catalogîndu-se, fatal, prin efectul, prin caracterul simiesc al senectuţii, în tabăra marilor antropoide... Viclenia amîndurora mă şocase. Asemănare, comică aproape. Trebuia să ajung la Los Angeles ca să aflu ce mică este distanţa între noi şi strămoşii noştri. Dacă Darwin ar mai fi trăit, şi ar mai fi avut un dubiu, şi ar mai fi căutat încă o dovadă în sprijinul teoriei sale, aceasta ar fi fost descoperită în California, lîngă Hollywood, şi poate că i s-ar fi zis, dovada, *argumentul Suzy.* ■

OCHEAN

de Paul Miron **12**

Prin codrii de stejar

CEI DOI drumeţi se opriră, fermecaţi de priveliştea ce li se deschidea spre munte şi cîmpie, pe podul de piatră. Jos, în adînc, se strecura un firicel de apă. Şuşotea puternic, dar şansa de a întrece în răsunet foşnetul pădurilor de stejar, era prea mică.

O broască ţestoasă plesnind de curaj, se hotărî să treacă strada tocmai cînd nişte călăreţi îşi struneau caii pe potecă. Un salt neaşteptat îi salvă viaţa şi carapacea. Aciuată apoi lîngă încălţările lui Rafael, răsufla cu greu, clătinînd capul. Uriel ciocăni veşmîntul solid şi spuse: "Uite, o fiinţă liberă." - "Mai liberă ca noi?" - "Sper că-ţi dai seama ce spui."

Se spălară pe faţă cu apă din umbritul pîrîu. Malurile ierboase nu-i trădau. "Ce adînc este pîrîul acesta", se miră Uriel. "Credeam că e o bahnă doar." - "Acum e vară şi debitul i se micşorează, dar să-l vezi cînd e dezgheţul în toi, de sute de ori mai mare."

Din vale în vale străbătînd ţinutul, ajunseră într-o poiană largă. La mijloc, o căsuţă prietenoasă străjuia cu ochi vestitori de pace şi de armonie.

Bătură la uşă, o femeie tînără deschise şi întrebă, dacă sînt musafiri şi vor să rămînă peste noapte acolo. "Cu mare bucurie", răspunseră cei doi deodată. Pînă mîine la prînz, e posibil?" - "Din nefericire avem nişte greutăţi. S-a anunţat Avraam cu Arpahşad şi cu Şelah. Rafael era la curent: "Bunicul, tatăl şi fiul, nu-i aşa?" - "Da", zîmbi femeia. "Ştiţi foarte bine cum e cu familia noastră. Aceasta nu vă uşurează sarcina de a găsi un loc de dormit. Dacă doriţi, vă puteţi culca chiar aici, pe iarbă. Nopţile sînt gustate mai adînc de-afară." Uriel nu avu pace pînă nu spuse şi el una din glumele sale obişnuite: "N-o să fim prea singuri?" - "Depinde de cum vă purtaţi."

Un om mic la trup se apropie, ţinîndu-şi capul prea mare de urechi: "Seara bună, domnilor ofiţeri! Aţi mai venit pe la noi?" Siguranţa noului venit îl supără pe Rafael: "De unde pînă unde, ne cunoaştem noi?" - "Spuneţi dumneavoastră!"- "Ei, să reţineţi: nu ne cunoaştem, nu ne-am întîlnit niciodată." Omul se ploconi, căindu-se. "Atunci, să mă iertaţi! Cîte nu ne mai trec prin cap!" Se culcară odată cu soarele, în iarba aromată, şi adormiră repede. Curînd, un cocoş impozant ca o statuie din epoca de piatră trîmbiţă salutul de dimineaţă al soarelui. Uriel se înfurie: "Să ţi se facă pliscul cărbune, ca să ţi se topească pentru totdeauna cucurigul din gît! Pasăre gălăgioasă, dacă te aude Rafael, pînă diseară rasol sau mai degrabă *coq au vin* te face." De sub o bancă din parcul vrăjit, răsună o voce subţire: "Ce-i asta *coq au vin?* Vreau şi eu."

Era un copil. Privindu-l mai de aproape, nu puteai să te hotărăşti imediat. Era un pui de om, un heruvim sau chiar un serafim? Avea trei aripi numai. Rafael îşi făcea toaleta într-un tufiş. La imprecaţiile lui Uriel, tuşi dezaprobator ca un autentic pedagog. Ieşi la lumină şi se puse la întrebat pe copil: "Cum te cheamă?" - "Acachie." - "În care ceată eşti?" - "Asta aş dori să ştiu şi eu, pentru că mi-am pierdut - uitaţi-vă! - o pereche de aripi la Ettenheim, poate aţi auzit. Am fost trimis să apăr pe principele d'Enghien pe care îl vîna Napoleon. N-am avut noroc. Am fost rănit. Francejii m-au abandonat pe malul Rinului. Cînd m-am mai întremat, am pornit să-mi caut unitatea. Dar aşa beteag nu m-a vrut nimeni. Luaţi-mă cu voi, că vă voi sluji cu credinţă."

Roşu ca focul potcovarului, soarele căpătă putere. Încet-încet ochii celor doi drumeţi se limpeziră, piedicile limbii căzură. Ieşiră în piaţă, unde tarabele încărcate cu fructe, legume, sticle cu apă şi rachiuri, făceau un cordon colorat.

Se întîlniră cu omul din seara trecută: "Domnule ofiţer, că ofiţer sînteţi, dimineaţă bună! Spuneţi-mi, ce fel de ofiţeri sînteţi, dacă nu purtaţi arme?"- "Purtăm şi noi dar nu le arătăm. Le ţinem închise cu celălalt calabalîc. Dacă vrei, pot să ţi le arăt." - "Nu e nevoie, pentru că v-am cotrobăit astă-noapte prin cele geamandane şi prin saci. Totul e în regulă, n-aveţi nici o armă." Rafael îl apucă de guler şi-l zgîlţîi: "Să nu te mai prind!" Cînd se mai linişti, omul le spuse cu destulă răutate că au pierdut o ocazie rară. A trecut Cel de Sus pe aici şi s-a întîlnit cu Avraam care acum se odihneşte fericit într-un pat nou. Repetau amîndoi cu amărăciune: "Vai, misiunea noastră! Stejarul de la Mamvri. Cum s-a putut..."

Ei fuseseră trimişi să asigure sejurul unui necunoscut, cu numele de Avraam. "Stejarul de la Mamvri! Cum am putut..."

Fără să îmbuce ceva, nespălaţi şi mînioşi, o apucară la fugă spre Sodoma, unde Lot îşi întinsese corturile, stăpînind cetăţile din ţinutul Iordanului. ■

POLIROM

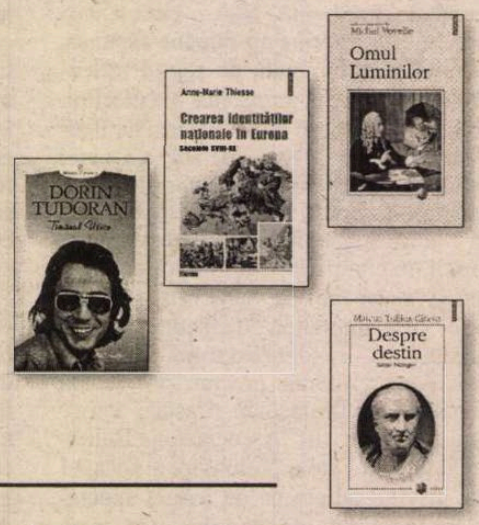
NOUTĂŢI mai 2000

Dorin Tudoran
Tînărul Ulise

Anne-Marie Thiesse
Crearea identităţilor naţionale în Europa
Secolele XVIII-XX

Michel Vovelle (coordonator)
Omul Luminilor

Marcus Tullius Cicero
Despre destin



În pregătire:

***

Christina Zarifopol-Illias — **Cercetarea literară azi**. Studii dedicate profesorului Paul Cornea
Portrait of a Pragmatic Hero. Narrative strategies of self-presentation in Pliny's *Letters*

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

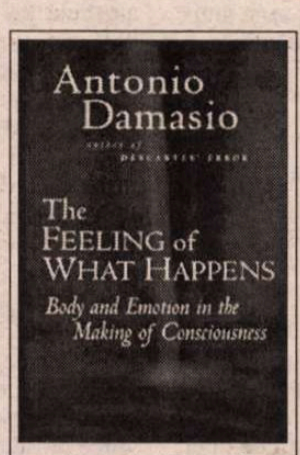
prezentate de Andreea Deciu

Misterele conştiinţei

ANTONIO DAMASIO este un autor neobişnuit. Portughez la origine, format la Universitatea din Lisabona dar lansat, profesional, ca atîţia alţii, în Statele Unite, membru al Academiei Americane pentru Arte şi Ştiinţe şi al Institutului Naţional de Medicină, autorul *Greşelii lui Descartes* aparţine, sau mai precis reprezintă strălucit o nouă şcoală de gîndire aflată la momentul de faţă în plină glorie peste ocean: cea a studiilor cognitive. Ambiţiile intelectuale, şi pe măsură energiile mobilizate, sînt impresionante: o re-cartografiere a făpturii umane, cu toate problemele filozofice şi psihologice pe care le-a ridicat unor generaţii la rîndul de gînditori, din perspectiva neurologiei, în principal, şi al altor cîteva discipline aliniate drept rezervoare conceptuale şi metodologice (între acestea filozofia, lingvistica şi psihologia). Împreună cu soţia sa Hanna, Damasio a fondat în statul american Iowa un institut unic în lume pentru investigarea unor maladii neurologice pe baza studierii atît a leziunilor produse la nivelul creierului, cît şi a unor tipare mentale şi comportamentale manifestate de pacienţi.

Damasio este de asemenea unul dintre primii oameni de ştiinţă care au elucidat misterul bolii lui Alzheimer. Ca neurolog, reputaţia lui este excepţională. Ca filozof, el stă alături de nume precum Daniel Dennett (a cărui carte despre *Tipuri intelectuale* a fost deja tradusă de Editura Humanitas), Steven Pinker sau Roger Penrose (de asemenea deja cunoscut publicului din România). Şi precum aceştia, Damasio e genul de filozof *în blugi*, relaxat şi neortodox, aflat într-un permanent dialog viu prin aceea că se stabileşte nu între el şi tradiţie, alţi gînditori, ci mai curînd între el şi cititori. Cognitiviştii nu au dileme (sau dacă le au, totuşi, nu le recunosc lesne), dar nici aroganţă. La un nivel stilistic, de articulare a argumentelor şi formare a ideilor, Damasio (ca şi ceilalţi) are un entuziasm contaminant, de autentic descoperitor, al cărui potenţial persuasiv e remarcabil: teoriile lui au forţa ilocutorie a adevărurilor de nezdruncinat, chiar dacă (sau atunci cînd) conţinutul lor e şubred sau măcar profund discutabil.

Ultima carte a autorului e intitulată *The Feeling of What Happens. Body and Emotion in the Making of Consciousness* (în traducere literală *Sentimentul a ceea ce se întîmplă. Corp şi emoţie în formarea conştiinţei*), iar tema ei e anunţată fără echivoc din titlu - formarea conştiinţei -, după cum evidente sînt şi premisele metodologice - corelaţia dintre trăire/sentimente şi conştiinţă. Cum ajunge făptura umană să perceapă şi să înţeleagă mediul în care trăieşte şi celelalte făpturi din jur? Care este structura experienţei? Cum devenim conştienţi de propria noastră persoană? Sînt întrebări care nu-l frămîntă doar pe Damasio. Întrebări la care scepticii (nu doar cei ai timpului nostru) insistă că nu ar exista vreun răspuns. Dar răspunsurile pe care le oferă Damasio sînt, dacă nu neapărat convingătoare, cel puţin încurajatoare.



Antonio Damasio - *The Feeling of What Happens. Body and Emotion in the Making of Consciousness*, Harcourt Brace & Company, New York, 1999, 385 pag.

Originalitatea teoriei lui Damasio constă în faptul că ea nu e axată, cum adeseori e cazul la studii din această categorie, pe o înţelegere strict neurologică a conştiinţei, deşi anatomia creierului este fără îndoială domeniul de inspiraţie, dacă putem spune astfel, al autorului. Convingerea lui Damasio este că formarea conştiinţei nu poate fi înţeleasă decît în directă legătură cu identitatea de sine. Limbajul şi memoria nu reprezintă, în viziunea autorului, componente esenţiale ale conştiinţei, întrucît ele se subsumează identităţii. La nivelul cel mai profund al conştiinţei noastre, afirmă neurologul filozof, experienţa noastră nu se structurează în cuvinte, ci mai curînd ca un film mut, înlănţuire de imagini ce reprezintă echivalentul evenimentele înregistrate în creier. În mintea fiecăruia dintre noi se desfăşoară în permanenţă o activitate narativă non-verbală, sau mai precis pre-verbală, prin intermediul căreia procesăm informaţiile ce ne parvin din lumea înconjurătoare. Creierul nostru este, dacă metafora nu e prea naivă, o cutie poştală în care se adună mesajele pe care le primim de la ceilalţi, alături de propriile noastre răspunsuri. Iar conştiinţa, un paravan pentru nenumăratele întrebări la care lumea în care trăim, ceilalţi oameni, ne somează să răspundem. Miracolul, însă, observă Damasio, este că a existat un moment iniţial în istoria fiinţelor umane cînd răspunsurile au apărut înaintea întrebărilor. Cu alte cuvinte, cînd conştiinţa şi-a făcut simţită prezenţa chiar *în absenţa* unui mediu de care să fie conştientă. Fără a aluneca într-un antifenomenologism suspect, Damasio îşi explică poziţia într-un chip relativ simplu şi convingător: conştiinţa reprezintă disponibilitatea individului de a percepe şi reacţiona la ceva, şi nu percepţia ori reacţia în sine. Creierul este centrul acestei activităţi narative frenetice aflate la temelia conştiinţei, pentru că în el se concentrează imagini şi scenarii neurologice privitoare la structura şi funcţionarea organismului, a fiecărei părţi fiziologice şi anatomice a corpului nostru. Povestirile pe care ni le spunem în fiecare clipă sînt, înainte de orice, povestiri despre noi înşine. Abia apoi despre ceilalţi.

O asemenea teorie nu e complet nouă. Dusă pînă la ultimele ei consecinţe logice şi metafizice, ea se poate dovedi destul de problematică, în măsura în care e incompatibilă cu alte ipoteze despre felul în care se formează identitatea personală sau despre cît de accesibil înţelegerii noastre este universul lăuntric al altei făpturi. Avantajul lui Damasio este că argumentele lui au forţa de seducţie (valabilă pentru cititorul zilelor noastre) a observaţiei empirice. Ca neurolog, autorul cărţii ştie multe despre oameni, despre misterele şi ciudăţeniile minţii lor. Pacienţii săi devin veritabile personaje literare. Între aceştia, o oarecare Emily (numele nu e cel real, fireşte), aşteaptă să devină cu adevărat eroină de roman: datorită unei malformaţii la creier, femeia nu poate percepe nici un sentiment negativ. Nici frică, nici furie, nici tristeţe. Ea nu poate generaliza experienţele neplăcute şi astfel nu poate trăi niciodată dezamăgirea. Cum va fi arătînd lumea pentru o astfel de optimistă literalmente maladivă? ■

TELE-COMANDO

Materie şi memorie

De cîteva săptămîni urmăresc în fiecare duminică după-amiază, pe programul 2 al Televiziunii române o emisiune pe care o aşteptam de mult şi de care era nevoie de mult: *Memoria teatrului. Călăuză: George Banu.* Duminică 7 mai s-a difuzat cel de-al cincilea episod al serialului produs de *Teatrul Naţional de Televiziune,* în regia lui Dominic Dembinski. Voi reveni cu un comentariu serios. Deocamdată, vreau să aplaud finalizarea unei idei într-o emisiune teatrală, şi nu numai, de un înalt profesionalism, cu o ţinută intelectuală remarcabilă, calităţi datorate desigur şi călăuzei, criticul de teatru, eseistul şi profesorul George Banu, poate cea mai indicată persoană pentru a susţine acest curs de istoria teatrului televizat. Peisajul cultural oferit în general de televiziuni este sărac, palid şi adeseori la limita cu ceea ce am putea numi pseudocultură. Cît priveşte emisiunile de specialitate, ele sînt, dar lipsesc... aproape cu desăvîrşire. Teatrul, filmul au ieşit complet din sfera interesului. Nu există o emisiune de analiză, de comentariu, de dezbatere. Ne mulţumeam, în suficienţa noastră şi cu *Scena,* o emisiune de informaţie teatrală. Din ce în ce mai slabă, aceasta a dispărut şi ea în neant. În rest, tăcere! *Memoria teatrului* este un tip de ofertă care umple un gol. Atîtea *show*-uri se lăfăie deşănţat şi inutil pe ecranele televizoarelor noastre! Cît de puţini sînt interesaţi oamenii de televiziune de formarea plurivalentă, de educaţie, la urma urmelor. Canalul 2 al televiziunii şi-a propus, în fine şi lucruri de o calitate indiscutabilă. *Memoria teatrului* este un răgaz cultural şi teatral realizat în stil occidental, gîndit şi artistic pe multe planuri: cadrele, detaliile prinse, obiectele din exterior sau interior, imaginile de multe ori inedite, care însoţesc discursul, vizualizînd exemplele, cromatica interesantă folosită la fiecare episod. Este o emisiune aşezată, calmă şi caldă care-ţi face savuroasă liniştea unei după-amieze de duminică. La o primă vedere, *Memoria teatrului* pare a se adresa oamenilor de specialitate, unui public restrîns, cu alte cuvinte. Şi ce-ar fi rău în asta! Oamenii de teatru pot fi consideraţi o minoritate care are dreptul măcar la o emisiune care să le aparţină şi să-i reprezinte. *Memoria teatrului* este mai mult: un *captatio* pentru o iniţiere specială pe tărîmul magic şi provocator al teatrului. Una din cărţile lui George Banu, publicată şi la Editura Univers în 1993, în traducerea colegei mele Andriana Fianu se numeşte *Teatrul memoriei.* Imagini păstrate de selecţia memoriei afective nasc paginile cărţii, la fel cum în *Memoria teatrului,* tema, alta, a fiecărui episod ordonează discursul lui George Banu şi determină un periplu vizual internaţional în care îi întîlnim pe Peter Brook, Arianne Mnouchkine, Andrei Şerban, Silviu Purcărete... **(M.C.)**

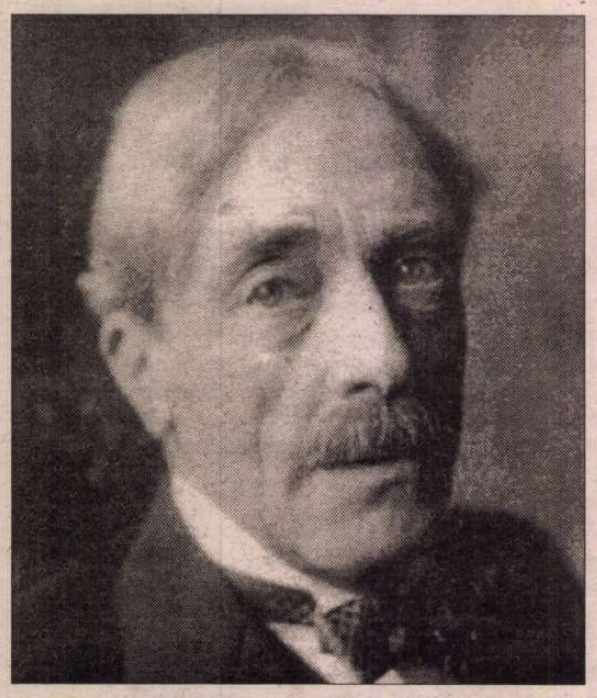
Cu cine stăm de vorbă?

Emisiunile în care telespectatorii sînt îndemnaţi să pună prin telefon întrebări invitaţilor din studio au chichirezul lor. Poţi bănui orice: că unele intervenţii sînt convenite pentru a ridica mingea la fileu politicianului în campanie sau acuzatului de una-alta în scandaluri de presă. Or, dimpotrivă, că adversarii invitatului folosesc "vocea din public" pentru a-l pune în dificultate. Sună, inevitabil, şi nebuni care n-au nimic de întrebat şi bat cîmpii, amăriţi care vor să-şi spună oful fără nici o legătură cu subiectul emisiunii, sau limbi de lemn care se află în treabă "luînd atitudine" pe stil vechi, activistic. Dar şi destui oameni oneşti şi cu bun-simţ, care exprimă contrarietăţile generale şi sînt preocupaţi de soluţii practice. După o experienţă personală, ştiu că trebuie să fii puternic motivat ca să te decizi să suni la numărul afişat pe ecran: tot formîndu-l (ocupat, ocupat), pierzi firul discuţiilor, apoi, pînă să ţi se dea legătura în direct eşti lăsat să aştepţi destul, pe banii tăi, ca invitaţii să îşi termine ideea, fie că o au fie că nu, şi cînd, în sfîrşit, ţi se dă ocazia să te exprimi, emisiunea s-a apropiat de concluzii şi atît întrebarea ta cît şi răspunsul sînt acoperite de mulţumiri şi firitiseli. Şi totuşi, sună oameni din toată ţara, chiar şi la ore tîrzii. La una dintre puţinele emisiuni bune de pe programul II, *Lentila de contact,* moderată cu inteligenţă, umor şi civilitate de prof. univ. Octavian Stănăşilă, am avut surpriza să-i aud, către miezul nopţii, pe doi dintre colegii noştri, Paul Daian şi Bedros Horasangian, punînd la telefon întrebări serioase în legătură cu administraţia locală. Nu în calitate de scriitori sunaseră ei acolo (moderatorul - e matematician - habar n-avea cine sînt), ci ca tot omul dornic de o ameliorare a administraţiei-cu-atîtea-hibe din oraşul lui. M-am simţit - cum să spun? - reprezentată de colegii noştri şi le-am fost recunoscătoare. **(A.B.)**

Cine are nevoie de *Vacanţa mare?* (I)

Un prim răspuns ar putea fi acesta: în nici un caz PRO TV-ul şi cu atît mai puţin publicul cu mintea întreagă, acel public pe care orice post de televiziune cu sentimentul duratei şi l-ar dori ca interlocutor şi ca aliat fidel. Acestei categorii de telespectatori *Vacanţa mare* îi produce oroare, îi stîrneşte un dezgust cu manifestări aproape organice, ca la atingerea unei moluşte, a unui miriapod, sau a unui păianjen flocăit şi vîscos. Un post de televiziune care face alianţe cu asemenea ipostaze ale neantului nu poate folosi, pînă la urmă, nici măcar argumentul tabu al audienţei. Şi asta din pricina simplă că publicul unui asemenea gen de spectacol nu numai că nu sporeşte audienţa, ci, dimpotrivă, o parazitează. *Vacanţa mare* este reperul simbolic al delincvenţei, al analfabetismului, al minţilor descompuse care caută în cinism, în batjocură, în insultă, în relativizarea valorilor şi în elogiul deriziunii o validare a propriilor reprezentări şi o confirmare a ostilităţii lor funciare faţă de valorile umane consacrate. Acest public pe care PRO TV îl curtează acum şi al cărui primitivism îl flatează prin popularizarea sistematică a subversiunii şi a scatologicului este tocmai acela pe care se sprijină ideologiile totalitare, manifestările paranoide şi toate formele de izbucniri şi de exclusivisme antidemocratice. Dacă printr-o întîmplare absurdă şi dramatică (dar, la limită, nu şi imposibilă), mîine ar izbucni în România o revoltă de tip comunist sau fascist, PRO TV-ul ar fi primul ras de pe faţa pămîntului chiar de către acea masă de avortoni morali pe care el însuşi a strîns-o, într-o armată gregară, în jurul *Vacanţei mari.* Şi, totuşi, cineva are o nevoie imperativă de acest suflu mediatic devastator. La întrebarea cine este acesta, răspunsul în numărul viitor!. **(P.S.)**

Pornind



Titlul mai exact, însă prea lung, al divagațiilor ce urmează și vor continua cât timp vor fi răbdate, ar fi fost *Pornind în toate direcțiile de la Valéry.*

„...nu există loc între noi pentru LUCRURILE VAGI; pentru întrebările care sunt răspunsuri, pentru răspunsurile care sunt întrebări" (*Oeuvres,* I, p. 364). Nu există loc pentru literatură, altfel spus. Prima parte a frazei pare scrisă de Wittgenstein.

Îți vine să zici: un spirit sec și precis, care poate da randament în orice alt domeniu decât poezia. Ar însemna să te grăbești. Câteva pagini mai încolo, Valéry începe să urce celălalt versant.

Mai întâi, un popas între cele două vârfuri: 1. a exprima numai ce se poate formula și 2. a formula ceea ce nu se poate exprima: "Cei care nu știu să spună, sau le e silă să spună lucruri vagi sînt adesea muți și totdeauna nefericiți" (I, 373). Este consemnarea implicită a stării de sterilitate a celui aparținător punctului 1.

Urmează un subcapitol splendid intitulat *Le beau est négatif,* scris în cuvinte abstracte, albe, reci.

"«Frumusețe» înseamnă «inexprimabilitate» - (și dorință de a resimți din nou acest efect)" (I, 374). Frumos e, deci, ceva ce nu te lasă să-l exprimi, dar îți dă impulsul să rămâi în ambianța sursei acestei incapacități.

Nu poți să definești frumosul, poți numai să descrii "condițiile producerii stării de a nu putea exprima" (*ib.*). E aici nucleul direcției (obsesiei?) pe care a reprezentat-o Valéry, nu a artistului de a gândi despre artist (ceea ce a făcut Thomas Mann), ci a artei de a gândi despre artă. Cu precizarea, semnalată de titlul subcapitolului: în termeni negativi. În termenii lui Mallarmé. Încercând să-i surprind gândul, aș spune: poezia este existența a ceea ce nu poate exista. Sau: expresia a ceea ce nu poate fi exprimat. Spus, admirabil, chiar de Valéry: "Literatura încearcă prin «cuvinte» să creeze «starea lipsei de cuvinte»" (*ib.*). Și: frumusețea este "setea produsă de ceea ce se exprimă prin această neputință" (I, 375). E greu de înțeles, mai ușor de intuit. Ajunge să privești o femeie frumoasă. Să-i simți inaccesibilitatea definitivă, nu circumstanțială. Nu faptul că tu n-ai acces la ea o face să pară inaccesibilă. În sine, ea se definește ca ceva ce nu poate fi atins nici atunci când pare a fi fost atins. Ea dă o sete. Una care soarbe, cum ar fi zis alt poet.

❖

"OMUL știe prea puțin despre sine și nu poate să știe decât prea puțin pentru ca sinceritatea lui, confesiunile lui să ne facă să aflăm ceva cu adevărat important" (I, 341). Literatura autobiografică trântită la pământ. Totuși, ea are câteva apărări. Afli ce n-a vrut să spună autorul, afli cum a vrut să fie văzut, în bine sau în rău, și afli dacă e sau nu un bun scriitor. Fiindcă, la urma urmei, nu de *aflat* îți dă un scriitor; îți dă de *citit.*

Și, lăsând apărarea șubredă la o parte: Sfântul Augustin, Montaigne, Rousseau și atâția alții, chiar nu ne spun nimic? Nu ne dă nimic de aflat (și de citit) Villon, "în al treizecilea an al vieții mele, când toate rușinile mi le-am băut"?

❖

O APROPIERE între două spirite foarte diferite, dar cu preocupări complementare: unul, Valéry, vrea să știe cum e făcut textul, celălalt, Thomas Mann, vrea să știe cine-l face. În 1912, în *Moartea la Veneția,* acesta găsea că la capătul experienței artistului, într-un "ținut tropical mlăștinos", cu un sol "acoperit de plante grase" și "copaci ciudați, diformi", printre "flori plutitoare, albe ca laptele și mari cât niște castroane", "între tulpinile noduroase de trestii ale desișului de bambus", *scânteiază ochii unui tigru.* Artistul e cuprins de *groază* și *dorință.*

În 1920, în *Au sujet d'Adonis,* Valéry îl vede pe poet părând numai că doarme "în centrul imaginar al operei sale încă increate". În profunzimea vagă a ochilor lui se încordează "toate puterile dorinței sale, toate resorturile instinctului său". "Acolo, atent la hazardul din care își alege hrana; acolo, foarte obscură în mijlocul rețelelor și secretelor harfe pe care și le-a făcut din limbaj, ale cărui trame se întrețes și vibrează continuu, vag, *pândește o misterioasă Arachne, muză prădătoare (chasseresse)*" (I, 484).

Cu un păianjen în adâncul sufletului și un tigru la capătul drumului, așa e artistul. Cu o precizare: capătul drumului său e acolo, în adânc.

❖

RĂSPUND la un chestionar despre vina lui G. Călinescu. Un posibil răspuns propune și Valéry: "Oamenii mari sunt aceia ale căror greșeli nu contează" (I, 384). Nu poate fi adevărat dacă greșelile mutilează opera proprie. Rezultanta celor două observații: Călinescu a încetat să fie mare atunci când a greșit.

❖

"NU sunt deloc cei «răi» care fac cel mai mult rău pe lume.

Sunt neîndemânatecii, neglijenții și credulii" (I, 387).

Cei slabi de înger, aș interpreta. Netrebnicii, într-un cuvânt. Este motivul pentru care sunt atât de suspicios cu persoana mea.

❖

"MEMORIA slabă produce mincinoși" (I, 389).

Dacă-i așa, sunt un Münchausen și ar trebui să-mi aleg vorba asta drept motto pentru tot ce-mi... amintesc.

❖

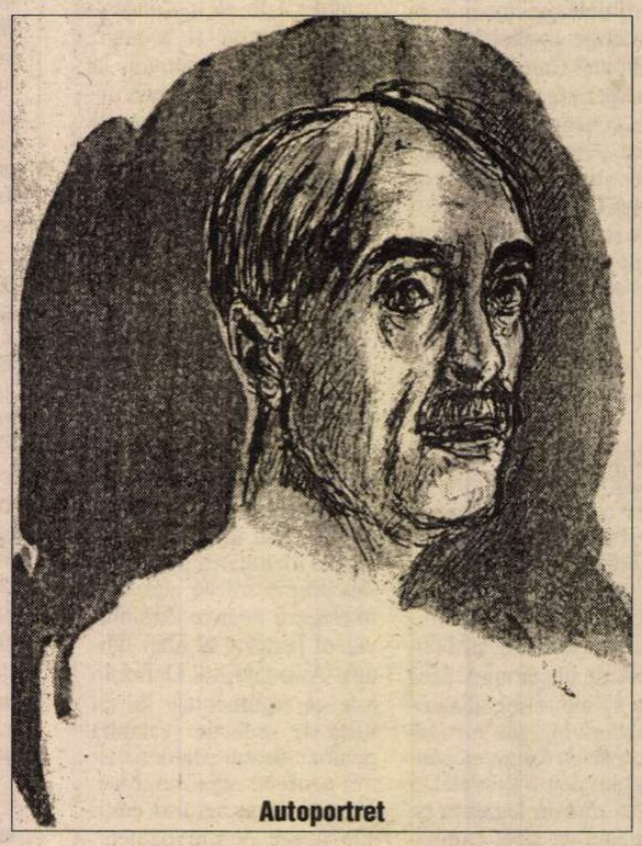
"QUI ES TU? *Je suis ce que je puis*" (I, 396). Traducerea - în spirit, nu în literă - ar fi: *Fac și eu ce pot.* Greu de spus un cuvânt mai cinstit.

❖

"...VANITATEA și acele tâmpenii despre care credem că decurg în mod obligatoriu din condiția noastră, ne conving mereu să ieșim din casă" (I, 486). Traduc din nou destul de liber, dar nu față de sens. Tâmpeniile sunt ca niște ape ce bălțesc spre vărsare, în deltă, în stufăriș. Una e chiar vanitatea, cealaltă slăbiciunea de caracter. Prima e abia un Sfântu' Gheorghe, sau o Sulină, în cazul meu. A doua, slăbiciunea, e un Amazon. Mă scoate din casă pe orice vreme, în orice anotimp.

❖

ÎNTR-UN discurs despre Voltaire, Valéry aduce în vorbă "popoare de neconceput, la care credulitatea, brutalitatea, stupiditatea, de rândul ăsta organizate, echipate, disciplinate și, fapt de necrezut, atât de primejdios asociate cu virtuți de curaj și cu conștiința de a face cât mai bine posibil tot răul pe care imaginația împreună cu știința l-au putut născoci" (I, 529). Recunosc cu ușurință aluzia la germani. Mă uit la note, să văd când a putut rosti Valéry în public aceste vorbe care nu puteau fi inspirate decât de naziști. 10 decembrie 1944. Au trecut trei luni și jumătate de când Parisul a fost eliberat. Cam târziu, pentru un erou al Rezistenței. Pentru un erou al spiritului, mai prudent acesta, la timp.



Autoportret

❖

ÎN conferința despre Goethe, mai slabă decât alte prestații ale lui, fiindcă - mărturisește - nu l-a citit prea mult, Valéry îl vede totuși la fel ca Thomas Mann. În *Lotte la Weimar,* acesta îi atribuie lui Goethe un scris somnambulic, germinativ: "...maestrul știe foarte puțin despre felul lui de a lucra, chiar el spune că atunci când a scris *Wilhelm Meister* a scris ca un somnambul". Lucrarea lui Goethe "crește în taină și se dezvoltă în chip domol și liniștit". Valéry, tot despre Goethe: "A adoptat sistemul profund al transformărilor insensibile. El e convins, și parcă îndrăgostit de lentorile materne ale naturii" (I, 552).

Thomas Mann îl vede pe Goethe cum "stârnește intervenția demonică". Prin *coincidentia oppositorum,* el conduce la "identitatea dintre Tot și Nimic, dintre Atotcuprindere și Nihilism, dintre Dumnezeu și Diavol". Valéry: "...îi reunește după bunul plac pe Apollon cu Dionysos, goticul cu anticul, Infernul creștin (*l'Enfer*) cu Infernul antic (*les Enfers*), pe Dumnezeu cu Diavolul" (I, 547).

Demonicul îi permite lui Goethe să-și extragă semnificațiile din ontologic, nu din psihologic: "...acest misterios Demonism, prin mijlocirea căruia Goethe trece asupra unui principiu al Naturii meritul sau aparenta lipsă de merit a atitudinilor sale, trebuie să ne facă să bănuim un scop de origine universală, de vreme ce nu găsim nimic în sufletul nostru care să ne facă să prevedem și să ne lumineze mișcările pretins spontane" (I, 540).

Oarecum asemănător, pentru Thomas Mann *metamorfoza* preface o "mâzgă organică" în "cea mai înaltă întruchipare a frumuseții".

Ideea negativității fertile transpare la amândoi.

❖

A-L CITA pe Valéry nu-l servește la fel de bine ca pe Cioran, deși - sporadic - frazele ascuțite nu-i lipsesc nici lui. Despre Stendhal: "Cel mai puțin prost dintre oamenii iluștri și totuși frământat de dorința de a fi citit" (I, 561). Mecanica precisă și fină a gândirii face tot prețul lui Valéry care, pentru cine are puțin timp - cum avem noi, pensionarii - nu s-a perimat deloc.

❖

PENTRU Valéry, artistul este locul unui conflict între "ceea ce este prea omenesc în om", adică dorința de a plăcea cu orice preț, și "ceea ce nu comportă nimic omenesc", adică "singurătatea și ireductibila stranietate" (I, 562). Între *prea* omenesc și *altceva* decât omenesc. N-ai cum să-l contrazici.

Tot omul, adaugă, vrea să fie unic. Să nu fie ca ceilalți. Aceasta, mă gândesc, fiindcă ceilalți sunt muritori.

❖

VIAȚA nu-i decât un suflu. La nunta lui Paul Valéry, în 1900, a cântat Pablo Casals, pe care-l ascultam la radio când mă făcusem mărișor. Împlinisem, mai exact, treizeci de ani.

❖

ORICĂRUI autor de confesiuni, Valéry îi găsește un "temperament de

de la Valéry

comediant înnăscut" (I, 565). Poate din modestie, îmi spun, mi-a rămas sentimentul că l-am jucat atât de prost pe Irod, pe scena teatrului din Timişoara, la zece ani.

Despre aceiaşi autori, Valéry face o observaţie ce mi se pare subtilă fiindcă am făcut-o şi eu de câteva ori. A fi autobiograf înseamnă "a-ţi substitui un personaj inventat pe care ajungi, pe nesimţite, să-l iei drept model" (I, 566). N-am fost totdeauna cel ce sunt. M-am inventat în cărţi, iar acum mă conformez în viaţă acestui personaj. Da, dar... Personajul e mai adevărat decât persoana care, mult timp, am fost...

❖

CURIOS lucru, articolul despre Stendhal, strălucitor şi participativ o bună bucată de vreme, devine rezervat, chiar sarcastic ("...urmase oarecum Politehnica şi apreciase frumuseţile ecuaţiei de gradul doi", I, 575), până la a deveni ostil. Cauzele - vitalitatea şi sinceritatea lui Stendhal: "Nu urăsc tonul pe care şi l-a fabricat. Mă încântă uneori, mă amuză totdeauna; dar, împotriva intenţiei autorului, prin efectul de comedie pe care atâta sinceritate şi ceva cam prea multă *viaţă* mi-l produc în mod inevitabil" (I, 570).

Valéry nu crede în sinceritate: "...sinceritatea lui Stendhal - ca orice sinceritate voită, fără excepţie - se confunda cu o comedie a sincerităţii pe care şi-o juca" (I, 573).

Nu gândesc la fel. Sinceritatea există, cu o anumită limită, diferită de la autobiograf la autobiograf: nu spui *totul* despre tine. Nu tot ce ştii, sau crezi că ştii. Eşti sincer dacă faptele pe care le relatezi le crezi autentice şi dacă socoteşti adevărat ce spui despre tine. Nu văd de ce ar fi aşa de greu. Insist asupra verbului *a crede*. Te poţi înşela. Sinceritatea nu este în chip necesar legată de adevăr. Mai ales adevărul adânc despre tine e greu, în parte imposibil, să-l spui ca autobiograf. Îl spui mai curând fără să-ţi dai seama. De aceea, decât să-l spui aşa, vorbind despre tine, e preferabil, când ai imaginaţie, să-l spui indirect, ca romancier. Numai că Valéry nu vrea nici una, nici alta. Despre autobiograf: "...se ştie prea bine că o persoană reală nu are mare lucru să ne facă să aflăm despre ceea ce este ea" (I, 571). Despre romancier, se cunoaşte vorba lui: nu va scrie niciodată propoziţiunea "Marchiza a ieşit la ora cinci".

Există un anumit dispreţ pentru viaţă la acest om de cabinet. Totuşi, să nu uităm: "Le vent se lève. Il faut tenter de vivre...". Măcar tentaţia nu l-a ocolit. Cât despre mintea lui, în ciuda posibilei aparenţe, numai seacă nu e. El ştie: "...e o greşeală evidentă, deşi foarte răspândită, aceea de a pretinde să rezolvi prin raţionamente pure probleme ale căror elemente nu se pot nici enumera, nici defini" (I, 579).

Drama lui Valéry (dacă e o dramă să nu fii decât un mare eseist) este că, deşi gândeşte aşa, cu tipul lui de minte nu poate fi romancier, iar filosof de felul pe care i l-ar fi impus tiparul minţii lui nu poate să fie *pentru că gândeşte aşa.* Are prea multă înţelegere pentru lucrurile vagi. Nu poate fi Aristotel, Descartes, Kant, Wittgenstein. Ba, încă, turnura lui de spirit te face să-l suspectezi. "Ai un mare defect, Valéry, vrei să înţelegi totul", îi spune Degas.

❖

"DE CÂTE ORI acuzăm şi judecăm, - fondul nu e atins" (I, 580). Un adevăr absolut care devine spinos când îl coborâm în relativ. Pe baza lui, ar trebui să ne hotărâm: ori nu-i mai judecăm pe tinerii Cioran, Eliade, Noica, pe maturii Sadoveanu, G. Călinescu, Arghezi, Camil Petrescu, ori ne resemnăm să fim superficiali.

Moralmente, am încercat să rezolv impasul dându-mi silinţa să nu fiu mai indulgent cu mine decât cu alţii. Problema nu se rezolvă şi din punct de vedere intelectual. Nu se rezolvă neajunsul pe care-l suferi ori de câte ori gândeşti *corect.*

La noi există acum o inevitabilă *corectitudine politică.* Ar fi catastrofal dacă am începe să fim şovini, naţionalişti, făţiş sau cripto-comunişti, dacă n-am prefera democraţia, reforma etc. Dar tocmai pentru că e normal să gândim cum gândim, riscăm să devenim banali. Cine intră în lupta atât de necesară pentru a face să avem, în sfârşit, societatea civilă pe care ne-o dorim, se lipseşte - vrând, nevrând - de coasta lui de drac.

❖

VICTOR HUGO a intrat în categoria scriitorilor pe care atacurile, în loc să-i slăbească, îi întăresc, spune Valéry (cf. I, 584). Comite, cred, un anacronism. Faptul acesta se întâmplă cu scriitorii contemporani. Pe unii, într-adevăr, atacurile îi întăresc. Îi fac să fie mai prezenţi. Dar poţi să-l ataci pe Shakespeare? Poţi, dacă vrei, dar n-ai să-l ajuţi cu nimic. N-o să devină el mai viu şi mai celebru fiindcă l-ai atacat tu.

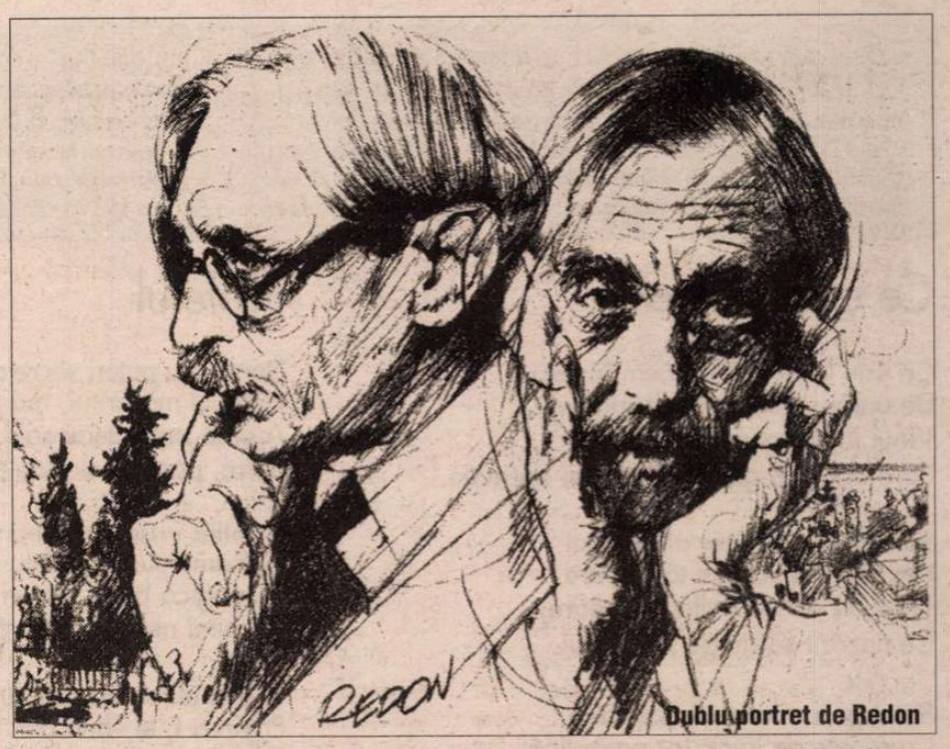
Pe lângă această - după părerea mea - eroare de ordin general, aprecierea lui Valéry mai conţine una. Victor Hugo nu este Shakespeare. Imaginea lui s-a cam jumulit. Dacă-l ataci, îl şubrezeşti şi mai rău.

❖

DEŞI n-ar fi avut nevoie, fiindcă e propria lui idee fundamentală, Valéry citează vorba cui nu te-ai fi aşteptat, a lui Mistral: "...numai forma conservă operele spiritului". E un adevăr pe care Valéry îl dezvoltă (aproape) fără replică. Opera pierde cu vremea tot ce nu ţine "decât de *spiritul* unei epoci. *Noul* devine *vechi; straniul* va fi imitat şi depăşit; pasiunea se exprimă *altfel; ideile* se răspândesc, *moravurile* se alterează" (I, 584).

E adevărat, numai că tot ce enumeră Valéry aparţine vieţii, iar forma operei nu e făcută din simboluri matematice, ci din semne care tot viaţa o includ. Când viaţa se scurge din semnele operei, nici "perfecţiunea" formei n-o mai poate salva.

Valéry adaugă încă o idee despre operă de care mă despart: "...dacă autorul a ştiut să-i dea o formă eficientă, el se va fi întemeiat pe natura constantă a omului, pe structura şi funcţionarea organismului uman, pe fiinţa însăşi" (I, 585). Deci, forma omului ar fi un dat originar. Mai sceptic, sau poate *şi* mai idealist, cred că numai dând formă unei opere - de orice fel - omul se poate *forma.*



Dublu portret de Redon

Insist, ca să nu rămân la dilema *sceptic sau idealist?* Se *formează* autorul operei, dar numai pentru un moment. Dacă vrea să mai creeze una, va trebui să coboare din nou în inform.

❖

CA UNUL care-i "păstoresc" pe amândoi, pot să afirm: inteligenţa lui Valéry este mai fină şi mai pătrunzătoare decât a lui Cioran. Superioritatea lui Cioran, de necrezut: o încă şi mai mare capacitate de a formula.

Ceva asemănător pare să afirme Valéry despre Victor Hugo: "Niciodată în limba noastră capacitatea de a spune totul în versuri exacte n-a fost posedată şi exercitată la acest nivel" (I, 583). E un elogiu, evident. Greşeşte, cred. Capacitatea de a spune orice nu-i chiar ce ar trebui să-şi dorească un poet. Având-o, incontestabil, Hugo ni se pare astăzi cam palavragiu.

❖

OMAGIU insolit adus lui Victor Hugo. Acesta scrie:

"Qui, devinant hélas! l'avenir des *colombes*
Pleure sur les berceaux et sourit à des *tombes*".

Iar Valéry, în *Cimitirul marin:*

"Ce toit tranquille, où marchent des *colombes,*
Entre les pins palpite, entre les *tombes...*"

Sau poate - va trebui să-l întreb pe Şerban - nu vor fi fiind multe rime în *...ombes.* Doar nu era să rimeze *colombes* cu *bombes!*

❖

"...DACĂ există printre poeţii noştri unii mai mari şi mai din plin înzestraţi decât Baudelaire, nu există printre ei vreunul mai *important"* (I, 598).

Într-adevăr. Baudelaire a dat o nouă dimensiune romantismului, captându-l în versuri mult mai concentrate decât ale hugolienilor (depăşit, într-asta, numai de Nerval), i-a adăugat fertilitatea pre-modernă a negativităţii *(le gouffre),* a pregătit poezia autoreflexivă *(les correspondances),* a extins poeticitatea în structurile prozei şi chiar a introdus elemente prozaice în poezie (bufete, chitanţe, flacoane) deşi, ce-i drept, învăluite încă în lirism şi (marele oraş) în mister.

Important e scriitorul care modifică ceva în literatură într-un fel semnificativ, asumat de continuatori. Scriitorul *mare* nu e obligat s-o facă. Practic, însă, se întâmplă rar fiindcă, de la Renaştere încoace voinţa de a se diferenţia de înaintaşi e un dat. Exemplu, după numai câteva rânduri: "Să ne punem în situaţia tânărului care începe să scrie la 1840. El e hrănit de aceia pe care instinctul îi ordonă în mod imperios să-i facă să dispară" (I, 599). Să ne punem în situaţia tânărului român care începe să scrie în... 1980.

❖

VALÉRY a fost atât de stăpân pe sine încât cu două luni înainte de moarte a ştiut să scrie: "Am senzaţia că viaţa mea s-a încheiat, adică nu văd nimic în prezent care ar reclama un mâine. Cemi mai rămâne de trăit de aici înainte nu poate să fie decât timp pierdut". Şi adaugă un soi de epitaf: "La urma urmei, am făcut ce am putut" (I, 70).

Crezi că ai fi putut să faci mai mult?, mă vor întreba. Iar eu voi răspunde: "Mai mult? Aş fi putut să fac mai puţin. Mai bine şi mai puţin".

❖

MĂ ÎNTORC, după săptămâni care au fost ca o boală, când m-am ocupat cu febră de ceva ce s-a dovedit a fi cu totul eronat, la Valéry. Mi-am însemnat pe ici, pe colo, fragmente, fraze, să le comentez. Recitesc: Baudelaire a fost adus "să se opună tot mai hotărât sistemului, sau absenţei de sistem ce poartă numele de romantism" (I, 600). Am şi subliniat. Ştiu eu de ce? Ce-mi pasă mie, acum, când puterile îmi scad iar prietenii mai tineri pier, dacă romantismul a avut, sau n-a avut, sistem?

❖

"...CLASIC e scriitorul ce poartă în sine un critic pe care îl asociază la lucrările lui"(I, 604). Aşa se defineşte scriitorul modern, aş fi zis. La ce îi trebuie clasicului spirit critic când modelul lui formal e predeterminat? Altceva îi trebuie lui: cât mai multă nebunie. Altfel, e un castrat.

Livius Ciocârlie

Hugo von Hofmannsthal

În cazul lui Hugo von Hofmannsthal putem să vorbim de un miracol. Nimic nu apare din vânt sau tocmai din *Vânt* apare ca un polen transmis germinației. Se naște la Viena la 1 februarie 1874 dintr-o familie de evrei trecuți la catolicism. Poate prin aceasta chiar destinul său întregește lumea. Evreu și creștin îmbrățișându-se. Geniul său poetic se stinge repede, trece la teatru și la proză, dar ce nemăsurată fericire poate să arunce în noi puținele sale versuri. Îl las să judece pe cititor. Moartea sublimului evreu, sublimului creștin survine în urma unei congestii cerebrale, în timpul înmormântării fiului său, la 15 iulie 1929.

Ce este lumea?

Ce este lumea? Un poem în veci
De unde strălucești, divinitate,
Vinul înțelepciunii îl petreci
Spre noi prin glasul dragostei chemate.

Sufletul schimbător al fiecărui
Din soare e văpaie tâșnitoare,
Țesut un vers cu alte mii apare,
Ce nezărit se stinge și îl nărui.

Și totuși e o lume sieși doar,
Cu sunete de taina lor preaplină,
Unică frumusețe, ei hotar,

Sunete nimănui ecou răsfrânt,
Întregul timp al meu citind să vină
În cartea lor, tot nu știu să le cânt.

Întrebare

Vezi buzele-mi cum sunt cutremurare?
Nu-mi descifrezi lividul chip de jind,
Minciună mi-e surâsul, tulburare
Când te întreb, te înfășor privind?

Nu dorești suflu parfumat de viață,
Un brat arzând ce te-ar purta departe
De mlaștina de zile în vid moarte
Între luciri pe rătăcita față?

Am citit rău în ochii-ți de noian?
Nu a lucit în ei dorința taină?
în ochii tăi în lacrimi nu-i o poartă

Ducând spre suflet? Doruri de mai an
Ca trandafiri în apa-n neagră haină,
Sunt neființă, vorbărie moartă?

Sunt animale rerum
(Sfântul Toma de Aquino)

Cuvântul sfânt în inimă să-l porți:
Puterea-i se va arăta odată,
Oricum, în clară zi ori înghețată,
Ochii tăi vor scruta adânc la porți.

Privirea-n sclipet îți dă veste-n sine
De inimi ce bat încă-n lucruri moarte,
Ți-ar vorbi chiar ce-i mut în ele foarte,
Să le întrebi de-ai știi cum se cuvine.

De tine însuți fugi, de Eul rece,
Schimbă-l pe duhul ținând universul,
Lasă a vieții forță, haos trece,

Plăceri și frământări șoptind în suflet.
Dacă surprinzi un cânt și-i auzi versul
Silește-te să scrii al său răsuflet.

Profetul

Domneau puteri secrete sub coloane
Unde el mă primi, mă tulburase,
Arome străbăteau sala, grețoase,
Șerpi, păsări colorate pe tavane.

Trântită-i ușa, stinsă-a vieții larmă,
O teamă surdă sufletu-mi sugrumă,
O magică beție simțuri sfarmă,
Mă simt nefericit și fără urmă.

Și el e altfel, nu cum fu, și-i goană
Privirea-i, te vânează, stranii iară
Cuvinte, frunte, păr, din el emană
Regatul vrăjii mai ispititoare.

Rotește vidul și te înfioară,
Poate doar atingând să te omoare.

Un bătrân regretă vara

Dacă am fi în iulie, nu în martie,
Zborul mi-aș lua, nimic nu m-ar reține:
Pe cal sau în mașină, în tren chiar
M-aș duce către țara din coline.
M-or aștepta copaci în pâlcuri mari,
Ulmi și arțari, platani lângă stejari.
Câți ani s-au stins de când nu i-am văzut!
Lăsându-mi calul voi striga atunci
La vizitiu: Oprește! Către lunci
Voi merge-n țara verii din trecut.
Sub pomi făcuți așa, tihnă aleasă:
Pe vârful lor va fi tot zi și noapte
Dar în același timp - nu cum în casă
Unde lumina ca și bezna-s coapte
De insomnie tristă și paloare.
Acolo totul va fi strălucire.
Ieșind din beznă intr-un fericire,
În clarul serii ce-n parfum răsare,
Nimeni nu spune că-i neant să fie.
Se-ntunecă în vale și în case
Lumina se aprinde: umbra-și coase
Vântul nocturn dar fără agonie.
Străbat un cimitir, văd numai flori
De-un ultim foc al serii legănate,
Altfel prezent în el nu mă abate.
Între aluni umbrind, suflet cobori
Spre apă. Și urechea-mi plec, copil,
Dar nici un glas n-a spus: "Zădărnicie."
Și mă dezbrac, mă-arunc în val gracil,
Iar când din apă capul meu învie,
Văd luna, și mă lupt cu un șuvoi.
Ieșind din valuri, ce mă înghețară,
Arunc o piatră netedă-napoi,
Și drept rămân pe mal sub luna clară.
Iată venind sub grea acea lumină
O umbră ce se-ntinde: o fi plânsă,
Aceea, lângă pernă, ce se-nclină
Și dă din cap, se ghemuie sub pânză,
Se uită mohorâtă, rea, la zori,
Știind deasupra noastră o iscoadă?
Umbra celui în martie lovit azi
Atât de vânt, încât rămâne treaz,
Cu mâini crispând pe inima-i să cadă?
Ah, iulie, unde-i țara ta sub roadă?

Melusine

Născută în verdeață,
Lângă apă, mireasă,
Cât îmi ești de aleasă,
Nemărginită viață!

Azi am visat pe maluri,
Unde-s acele bezne,
Nu avui somnul lesne
Spre adâncimi de valuri.

Ceea ce-n baltă, rază,
Să se răsfrângă vine,
E prins în cursă bine
De ochiu-mi ce veghează:

Tristețea de copaci
Sub roșu disc preamare,
La învăpăierea-i
Ce se-ngroapă și moare.

Acolo în tăcere
Merg fetele pălinde,
Cu ochi albi se îneacă
În bezna ce se-ntinde;

În trupă zgomotoasă,
Ale codrului Doamne,
În păr amestecându-și
Frunzele în coroane.

Aurite coroane?
Și coliere grele?
Pe toate le-am uitat
Și m-au uitat și ele.

Canticum canticorum

Ești grădina zăvorâtă-n cale,
Așteaptă, de copil, mâinile tale,
Buzele-ți sunt fără putere.
Ești izvorul ce s-a pecetluit,
Al vieții prag înțepenit
Ce nu știe cât piere,
Aspru și rece.
Vânt din nord, pe care zborul te-a chemat,
Vânt din sud, aleargă pe colină,
Peste păduri suflarea-ți trece.
Lasă parfumul ca șuvoi să vină,
Și de adâncul somnului îngreuiat
Viața dezleag-o în lumină.

Unui trecător

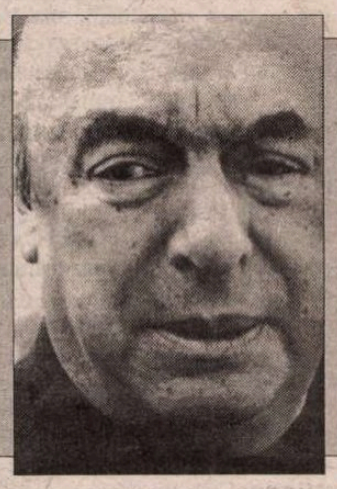
La lucruri m-ai trezit
Ce în mine locuiau în taină.
Pentru corzile duhului mi-ai fost
Al vântului nopții murmur, și haină.

Ai fost precum chemarea
Enigmatică a nopții respirând,
Care în clipa când norii
Alunecă, și din vis ieșim rând pe rând,

Respinge departe zidurile strâmte,
Le schimbă în dulce orizont de azur,
Trece prin crengi, sub clar de lună,
Abia cu un tremur împrejur.

Traducere de Miron Kiropol

Pablo Neruda, II



● La Editura spaniolă Circulo de lectores a apărut al doilea şi ultimul volum al ediţiei de opere complete Pablo Neruda, ce conţine scrieri din 1954-1973, între care ciclurile *Ode elementare* şi *Memorial din Insula Neagră*. Dacă în aceste poeme din ultima parte a vieţii se simte încă ceva din suflul poetic puternic propriu *Cîntului general* (1950), citirea lor în suită sfîrşeşte prin a plictisi - estimează poetul Guillermo Carnero în suplimentul cultural al ziarului "El Mundo" - "căci odele sînt transformate în formule repetitive care sufocă prin abundenţă ideile poetice".

La palude definitiva

● A spune că romanul postum *Mlaştina definitivă*, lăsat neterminat de Giorgio Manganelli (de la a cărui moarte se împlinesc, pe 28 mai, zece ani) este încununarea operei lui, ar fi inexact. Fiindcă opera scriitorului italian născut în 1922 n-a cunoscut o curbă ascendentă, ci s-a situat de la început la un nivel valoric înalt, titluri precum *Helioetragedia* (1964), *Literatura ca minciună* (1967), *Infernul* (1985) aducîndu-i renumele de mare stilist al literaturii contemporane. Originalitatea lui Manganelli ţine de vizionarism şi rigoare, de construcţia fantastică. Textul postum este un monolog halucinat, o plimbare prin imperiul morţii şi descompunerii, în care personajele principale sînt mlaştina, un narator contemplativ, un cal fermecat şi nişte vulcani - contrapondere a domeniului putrefacţiei mlăştinoase. Reflecţii despre sexualitate, dragoste şi credinţă se amestecă în descrierile minuţioase de peisaje onirice într-o povestire a unei lumi nu suprarealiste, ci subreale. *Mlaştina definitivă*, tradusă în mai multe limbi de circulaţie, a contribuit la plasarea lui Manganelli printre numele mari din a doua jumătate a sec. XX.

Amintiri din copilărie

● După *Or. Les lettres de mon père* şi *Osnabrück*, în care îşi evoca tatăl şi mama, romanciera franceză Hélène Cixous a scos o nouă carte, *Les rêveries de la femme sauvage. Scènes primitives* (Ed. Galilée) ce are ca subiect copilăria sa algeriană, părinţii şi fratele - şi a cărei frumuseţe rezidă în stilul febril şi în căutarea obstinată, pe terenul unei nostalgii tandre, a adevărului despre oamenii cei mai apropiaţi ei.

Georges Banu - Peter Stein

● În aprilie 1999, Peter Stein a venit la Paris unde a citit publicului, în fiecare seară, timp de o săptămînă, cîte un fragment din *Faust II* de Goethe, pe care îl va prezenta integral (23 de ore de spectacol) în iulie anul acesta, la Hanovra. Compatriotul nostru George Banu a profitat de ocazie pentru a sta îndelung de vorbă cu regizorul german, figură majoră a teatrului din sec. XX, iar aceste convorbiri au fost tipărite în volumul *Essayer encore, échouer toujours*, apărut la Ed. Ici bas. Cu inteligenţă sclipitoare, ironie şi precizie, Peter Stein (n. 1937) răspunde avizatelor întrebări ale lui George Banu, referitoare în special la Teatrul Schaubuhne din Berlin, înfiinţat la începutul anilor '70. La 63 de ani, Peter Stein continuă, prin intermediul lui *Faust* lupta de restaurare a limbii germane distruse de naziști şi se pregăteşte intens pentru evenimentul din iulie, ce se anunţă magnific.

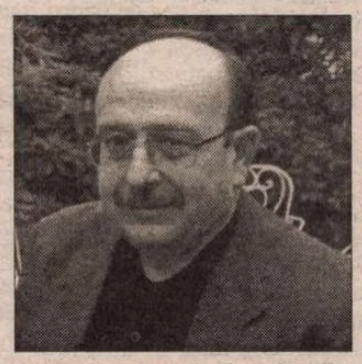
Otrava

● Piero Meldini este bibliotecar la Gambalunghiana din Rimini, o bibliotecă înfiinţată în sec. XVI. Cel de-al doilea roman al lui, *Antidotul melancoliei* a fost atît de bine primit de critica italiană, încît Editura Plon s-a grăbit să-l traducă în franceză. Romanul conţine, între altele, povestea unui farmacist din sec. XVII, Gioseffo, care caută un leac sigur pentru melancolie, în vremuri grele pentru oraşul lui de pe ţărmul Adriaticei. Otrăvii melancoliei, pe care farmacistul o numeşte "otrava oamenilor de litere", nu i se poate găsi alt leac decît scrisul - pare să fie concluzia lui Piero Meldini.

Pedagogie

● În iunie 1997, Göran Persson, prim-ministrul suedez, a lansat un vast program, *Living History*, vizînd în special combaterea negativismului şi furnizarea de informaţii corecte despre Holocaust. În acest cadru, guvernul a comandat istoricilor Stephane Bruchfeld şi Paul A. Levine o carte despre Shoah, adresată tinerilor din cea de-a treia şi a patra generaţie. Lucrarea, foarte didactică, alcătuită din documente, hărţi, fotografii, repere cronologice şi o importantă bibliografie, a fost difuzată gratuit, în 800.000 de exemplare, în toate şcolile suedeze. Exemplul a fost urmat de Germania, Finlanda, Norvegia, Polonia şi, în curînd, vor circula ediţii ale volumului şi în şcolile din Rusia şi S.U.A. Pornind de la o anchetă făcută de "Le Nouvel Observateur", care demonstra că 76% din adolescenţii francezi erau incapabili să răspundă la întrebarea "ce a fost Holocaustul", directorul Editurii Ramsay a cumpărat drepturile de traducere a volumului *Tell Ye Your Children* şi, cu sprijinul guvernului, îl va distribui gratuit în şcoli, începînd din septembrie. Ediţia franceză va cuprinde în plus o prefaţă şi un capitol despre perioada 1940-45 în Franţa.

Sfîrşitul seriei



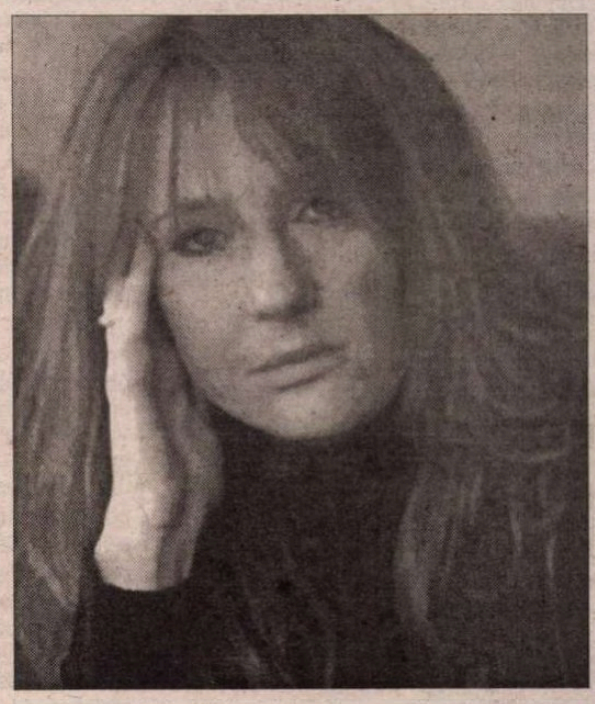
● Manuel Vázquez Montalbán, al cărui personaj, detectivul Pepe Carvalho, face înconjurul planetei cu fiecare volum al aventurilor sale ce se petrec în diferite ţări, a publicat de curînd un nou roman, *El Hombre de mi vida* (Ed. Planeta), în care Pepe se întoarce în Barcelona sa natală. Intriga e bazată pe secte şi naţionalisme fanatice. Montalbán a declarat că e posibil să pună capăt aventurilor personajului său fetiş în romanul la care lucrează acum şi care se va intitula *Milagro* (de fapt a vrut mai de mult să abordeze şi alt tip de intrigi, fără Pepe Carvalho, dar fanii detectivului nu l-au lăsat să-l abandoneze).

Pottermania

HARRY POTTER, un băiat de 11 ani, e un star internaţional care farmecă mulţimile. Numele lui apare pe prima pagină a ziarelor din Anglia şi S.U.A., Franţa, Germania, Spania, Olanda şi chiar în Croaţia şi Coreea. Internauţii "potterizează" febril pe Web, psihologii şi sociologii analizează cu toată seriozitatea "fenomenul Harry Potter" iar editorii se îmbogăţesc de pe urma lui. Fiindcă acest copil-minune e un personaj literar, născut din imaginaţia unei tinere britanice, Joan Katheen Rowling. Cele trei cărţi publicate de ea din 1997 şi pînă azi - *Harry Potter la şcoala vrăjitoarelor*, *Harry Potter şi camera secretelor*, *Harry Potter şi prizonierul din Azkaban* - s-au vîndut în 30 de milioane de exemplare, au fost traduse în 35 de limbi şi au primit 42 de premii. În S.U.A., ele au ocupat primele trei locuri în lista de best-sellers a ziarului "New York Times" timp de 100 de săptămîni şi au monopolizat topurile celor mai bune vînzări în toate ţările unde au fost traduse, depăşindu-i pe Stephen King şi Mary Higgins Clark - cei mai citiţi autori contemporani din lume.

Băieţelul cu ochelari, un orfan crescut de un unchi şi o mătuşă execrabili, învaţă să facă vrăji şi, cu ajutorul lor, se descurcă din tot soiul de aventuri în care binele se înfruntă cu răul, spre marea încîntare a fanilor - copii şi adulţi. Cine ar fi putut crede că bagheta magică, măturile zburătoare, ceaunul cu fierturi şi descîntecele ar putea fi încă "eficace" în epoca cyberspaţiului şi a staţiilor orbitale? Şi totuşi, iată că oamenii au încă nevoie de poveşti copilăroase cu minuni, de învingerea angoaselor prin imaginaţie, de încrederea în forţe benefice care intervin în înfruntarea inegală cu Răul multiform.

Dacă toată lumea îl cunoaşte şi l-a îndrăgit pe Harry Potter, despre creatoarea lui, J.K. Rowling - pe care critica o plasează în descendenţa unor Jonathan Swift, Lewis Carroll şi J.R. Tolkien - nu se ştiau pînă de curînd prea multe, ea fiind extrem de discretă. În urmă cu cîteva săptămîni, cea care a declanşat un fenomen editorial de amploare unică, s-a decis să răspundă întrebărilor unor jurnalişti din toată lumea într-o conferinţă de presă ţinută la British Library. Cu această ocazie s-a aflat că tînăra născută în 1965 era, la începutul anilor '90, cînd s-a apucat să scrie povestea lui Harry, o mamă celibatară care trăia dintr-o bursă modestă la Edinbourg. Mai mulţi editori (care îşi muşcă azi degetele) i-au refuzat manuscrisul primului ei roman şi abia în 1997, Bloomsbury a publicat *Harry Potter la şcoala vrăjitoarelor*, reluat şi de editura americană Scholastic şi apoi de Gallimard. Succes fenomenal. Cenuşăreasa J.K.R. s-a trezit una dintre cele mai bogate femei din Anglia şi averea ei va spori, fiindcă "proiectul Harry Potter" conţine, pe lîngă cele trei romane apărute, încă patru (pe 8 iulie e anunţată lansarea simultană, în Anglia şi S.U.A., a unui nou roman din serie, al cărui titlu e păstrat secret, iar în 2001 Warner va face din ucenicul vrăjitor Harry eroul unui film foarte rentabil, dat fiind că reţeta e verificată: ecranizare de best-seller, eroi-copii, efecte speciale...). J.K. Rowling a declarat la conferinţa de presă că are de gînd să-şi ducă personajul pînă la 17 ani, la sfîrşitul liceului, că scrie cu mare uşurinţă fiindcă îşi aminteşte foarte bine trăirile din copilărie şi adolescenţă şi că e incapabilă să "teoretizeze" asupra cărţilor ei şi a "nebuniei" pe care au declanşat-o.



Într-un articol din "New-York Review of Books", Alison Lurie încearcă să dea o explicaţie Pottermaniei: "În ţările de limbă engleză, încă de la sfîrşitul sec. XVIII, poeţii, filosofii şi educatorii susţin că există ceva unic în copilărie [...] şi pentru că aceasta e considerată o condiţie superioară, mulţi englezi şi americani se despart cu greu de ea", clasicii literaturii pentru copii şi tineret rămînînd scriitorii favoriţi ai acestor adulţi. Romanciera Eve de Castro scrie în "Le Monde" că Harry Potter e asemănător în multe privinţe cu eroina lui Lewis Carroll, Alice: "Există o oglindă în spatele căreia universul vrăjitoriei devine la fel de adevărat şi tangibil ca şi lumea reală, cu logica şi regulile sale [...] Acesta e formidabilul dar pe care îl face J.K. Rowling cititorilor ei." Iar Jean-François Ménard crede că fenomenul se datorează faptului că, dincolo de caracterul lor distractiv, romanele cu Harry Potter relevă o profundă tulburare: "Harry se teme tot timpul: şcoala, mediul instabil, părinţii vitregi ostili, incertitudinea originii sale... E o metaforă universală a situaţiei copiilor de azi. Adăugaţi la asta o mare fineţe psihologică, o mare varietate de emoţii, mergînd de la bucurie la panică, şi veţi obţine marea intensitate a acestor cărţi care se citesc pe nerăsuflate." Există însă şi excepţii de la admiraţia generală: recent, directoarea unei şcoli primare religioase din Londra a interzis elevilor ei să citească cele trei tomuri cu aventurile lui Harry Potter, argumentînd că Biblia recuză vrăjitoarele şi demonii. **(A.B.)**

Revista revistelor

Presă și ziariști

Celor care persistă, împotriva evidenței sesizabile chiar la o răsfoire superficială a colecției din ultimul deceniu, să acuze revista noastră și pe directorul ei de antisemitism, le semnalăm pagina a șasea din *REALITATEA EVREIASCĂ* nr. 114-115. Colegii noștri de la publicația Federației comunităților evreiești din România monitorizează presa nu doar pentru a fi la curent cu evenimentele politice, sociale și culturale, ci și pentru a urmări modul în care se ocupă ea de viața minorităților etnice, de cultura lor, de contribuția lor la dezvoltarea societății românești: "Citim și cele câteva publicații care fac pornografie politică, dar și campanii rasiste, xenofobe și antisemite. Sunt, de fapt, aceleași reviste. Din luna aprilie, revista noastră va avea și un *site* pe Internet, în care am consacrat o pagină WEB reproducerii articolelor cu conținut antisemit, astfel ca publicul internațional să își poată face o idee proprie a libertății cu care sunt exprimate cele mai imunde idei și a modului în care sunt tolerate ele de organele de stat." Avînd o informație completă și temeinică asupra publicisticii românești, ziariștii de la *Realitatea evreiască* țin să menționeze că există "nu puține publicații admirabile, străine de virusul xenofobiei și antisemitismului", iar dintre acestea e citată la loc de frunte *România literară:* "...trebuie să *subliniem* că, deși rare în presa cotidiană, în presa literară articolele consacrate unor personalități evreiești ale literelor, din România sau din alte țări, sunt frecvente și că publicații cum sunt <România literară>, <Adevărul literar și artistic> și <22> au *o adevărată strategie în acest sens* (s.n.). Numai în ultimele două luni, au fost acordate spații mari unor analize sau prezentări ale operei și vieții lui *Felix Aderca* (C. Stănescu), *Benjamin Fundoianu* (Andrei Oișteanu), *Radu Florian* (Ileana Ioanid), *Marcel Reich-Ranicki* (Amelia Pavel). Henri Wald publică destul de des eseurile sale din prima pagină a <Adevărului literar și artistic>. Un fragment de două pagini din *Familia Moskat* a lui Bashevis-Singer, în traducerea lui Anton Celaru, e publicat de <România literară>. Aceeași revistă publică, la 16 februarie 2000, un articol cu titlul <Scriitori români evrei>" - articol din care e reprodus un citat semnificativ. Într-un chenar separat, foarte vizibil, e reluat un alt citat, din nr. 12, în care se atrăgea atenția asupra reiterării unor teze "clasice" ale antisemitismului într-o nouă publicație, *Regăsirea.* Bănuim că la sesizarea noastră, acestei reviste extremiste i se face o analiză separată, sub titlul *Oare nu știe Noua stîngă (veche) ce scrie Vechea dreaptă (nouă)?* Textul lui Victor Duță despre conspirația iudeo-masonică, de a cărui prostie grosolană ne-am ocupat chiar în acest spațiu, îi aduce aminte lui Andrei Banc de "spiritul propagandei naziste, bazat pe celebrul aforism al lui Goebbels: «Cu cât o minciună e mai mare, cu atât e mai credibilă». Și ca minciuna să fie cât mai mare, se recomandă cititorilor lectura celebrului fals comandat de Ohrana țaristă, *Protocoalele Înțelepților Sionului.*" Cei care, de la distanță, se obstinează, fără a citi revista noastră, să-i atribuie tendințe antisemite, ar trebui să țină cont de aprecierile redactorilor de la *Realitatea evreiască.* Ei ne citesc atent și își spun părerea în cunoștință de cauză, cu onestitate. ● În *REVISTA ROMÂNĂ* nr. 19 (editor: Astra - Despărțământul "Mihail Kogălniceanu" - Iași) e publicat un interviu luat de Valeriu P. Stancu profesorului Andrei Corbea-Hoisie, laureat al Premiului Herder și al Premiului "Jacob și Wilhelm Grimm" - prestigioasă distincție acordată celor mai buni germaniști din lume. Din interviu aflăm că eruditul și talentatul nostru colaborator este și un bun organizator, de vreme ce a fost ales să conducă, la Universitatea Al. I. Cuza, nu doar Catedra de germanistică și Editura Universității, ci și să coordoneze Secția de jurnalistică a Facultății de Litere. În general, studioșii pasionați fug de munci administrative (care necesită consum nervos și de timp), pentru a-și rezerva toată energia lecturii și scrisului. Andrei Corbea reușește să-și îndeplinească toate obligațiile pe care și le-a luat, cu o seriozitate... nemțească. De pildă, în privința Secției de jurnalistică (a cărei primă serie va absolvi la anul), a pus accentul pe cultura generală a viitorilor ziariști, aducîndu-le drept profesori, între alții, pe Al. Zub, Al. Călinescu, Maria Carpov, Adrian Neculau, Stelian Dumistrăcel. Fiindcă, pe drept cuvînt, e nemulțumit de presa românească de azi:

"Este o presă anarhizată și din pricina veleităților unor patroni de presă și datorită nivelului celor care scriu prin ziare, mulți semidocți - nu mi-e frică de acest cuvînt -, mulți care ar trebui mai întîi să învețe limba română, care ar trebui să pună mâna pe niște manuale de istorie sau pe niște manuale de școală de economie; e și multă vulgaritate în ziarele noastre... Desigur, argumentul vandabilității lor stă în picioare dintr-un anumit punct de vedere, dar el nu poate convinge atîta vreme cît nu există un echilibru, care există în alte părți, între presa de consum, <presa de bulevard>, cum i se spune, și presa serioasă. E paradoxal să vezi citate în diverse bilanțuri ale opiniei publice românești opinii ale unora care semnează în ziare unde în paralel apar anunțuri de o calitate foarte îndoielnică, unde trei pagini mai încolo se produc atacuri într-un limbaj greu suportabil pentru oricine știe ce înseamnă buna-cuviință ș.a.m.d. Tabloul, după părerea mea, este jalnic și, din păcate, nu sînt foarte convins că încercarea universităților românești de a crea secții speciale de jurnalistică și efortul Comisiei de evaluare și acreditare în jurnalistică și comunicare - comisie din care fac parte - va avea vreun efect pe termen scurt... Poate pe termen lung, da, dar pe termen scurt, nu..."

De la eleganță la pupături

ZIARUL FINANCIAR începe să publice romane în foileton. Mai în amănunt, romanul lui Dinu Săraru, *Ciocoii noi cu bodyguard.* Din cîte știm, în afară de *Vremea* lui Adrian Păunescu în care directorul publicației scotea și fragmente ale unui roman-foileton al cărui autor era tot Adrian Păunescu, nici un ziar românesc post-decembrist nu a mai făcut o asemenea experiență. Cronicarul nu vrea să pară un demolator de inițiative literare apărute unde nu te aștepți. Totuși, ce să caute romane în *Ziarul financiar*? E acesta un ziar de adresare populară? După cum îl arată numele, mai degrabă nu. Să fie cititorii săi niște ahtiați de literatură care, în ziua de vineri, vor să se delecteze și cu altceva decît cu informații de bursă și analize economice? Asta nu știm și nici nu e treaba noastră. În definitiv, sîntem în tranziție. Dacă *Ziarul financiar* publică romane în foileton, poate că și *România literară* ar trebui să își încerce norocul cu niscaiva bilanțuri bursiere săptămînale. ◆ Altfel, aflăm tot din *Ziarul financiar,* "Banca Internațională a Religiilor crede într-un salvator". De curînd această bancă a dat niște premii și prin intermediul romancierului Dinu Săraru. Iar unul dintre premianți a fost directorul general al *Ziarului financiar.* ◆ Campania electorală pentru locale s-a încălzit brusc în Capitală, după ce PD-ul l-a cam obligat, pare-se, pe Traian Băsescu să își verifice popularitatea printre bucureșteni în calitate de candidat la funcția de primar general. Potrivit Tiei Șerbănescu însă, care îl citează pe Traian Băsescu în Breful ei din *CURENTUL,* nu PD-ul, ci doamna Băsescu l-a împins pe fostul căpitan de vapor să-și depună candidatura. Soția ministrului transporturilor l-a convins pe Traian Băsescu deoarece vine din ce în ce mai furioasă de la piață și e terorizată de prețurile aberante. Cronicarul își permite să aibă anumite îndoieli față de exactitatea citatului atribuit de dl Băsescu soției sale. La piață, prețurile sînt revoltătoare la așa-numitele trufandale, nu la produsele pieței țărănești autohtone, iar "prețurile aberante" au legătură și cu ministerul păstorit de dl Băsescu, căci multe se trag de la costul Transporturilor. ◆ Scandalul așteptat de mai multe cotidiane la întîlnirea dintre Emil Constantinescu și Alianța Civică nu a avut loc. Alianța îl va sprijini pe actualul președinte și partidele din CDR. Pentru *ROMÂNIA LIBERĂ* această întîlnire a fost *Cea mai interesantă și mai elegantă dezbatere politică a acestui deceniu,* dar cum directorul acestui ziar face parte din Alianța Civică să zicem că titlul a fost îndulcit. Pentru *ADEVĂRUL,* această întîlnire a fost o *Ciocnire dură Blandiana-Constantinescu, încheiată cu pupături.* Același ziar îi ia un interviu lui Valerian Stan cel care, citățm, "acuză lideri ai actualei puteri că au beneficiat de credite neperformante". Același Valerian Stan a acuzat-o de curînd pe Zoe Petre că l-ar fi persecutat oral, pe vremea lui Ceaușescu. Deloc întîmplător dl Stan a demisionat din Alianța Civică, cu prilejul acestui congres. Demisia lui a fost considerată de *CURIERUL NAȚIONAL* faptul menționabil pe prima pagină, și nu sprijinul Alianței pentru actualul președinte și pentru partidele din CDR. Nici *COTIDIANUL* nu precizează esențialul în titlu, ci spune *Emil Constantinescu și Ana Blandiana au redescoperit prima dragoste. AZI* nici măcar nu pomenește pe prima pagină de congres, ci izolează doar demisia lui Valerian Stan cu acuzația lui *"Am înlocuit corupții lor cu ai noștri".* E adevărat că în același ziar editorialistul Ion Cristoiu are impresia că și magistratul francez Henri Pons face jocuri. Magistratul care se ocupă de partea franceză a așa-numitei afaceri a albumului, dar care, scrie Ion Cristoiu, a venit în București fără a ieși din mutenei și ar trebui să dezvăluie presei din România "adevăratele scopuri ale misiunii sale în România". N-ar fi prima dată cînd dl Cristoiu cere mai mult decît e cazul, cu aerul că știe despre ce e vorba, deși încurcă lucrurile. Un magistrat care anchetează nu are nici o datorie de a dezvălui presei ce face. Dimpotrivă, el trebuie să păstreze discreție totală, chiar dacă asta nu-i place d-lui Cristoiu.

Cronicar

LA MICROSCOP

AFACEREA ALBUMULUI

E CARAGHIOS să acuzi de diversiune politică oficialitățile din București, pentru o anchetă de care se ocupă magistrații din Franța. Diversiunea s-ar fi produs dacă autoritățile române ar fi încercat să pună bețe în roate francezilor. Aceștia vor să afle pe ce căi a fost păgubit contribuabilul francez prin neplata unor impozite. Pentru ei e vorba de o afacere strict financiară. Că la noi ea a explodat politic, asta nu e vina magistraților francezi. Afacerea albumului nu e o noutate în România; deosebirea e că în timp ce francezii au pornit meticulos pe urmele ei, la noi, nimeni nu și-a dat osteneala să o elucideze. Banul public, în România, dar și în alte țări foste comuniste, are un extraordinar talent de a dispărea în cantități mari. Cu toate astea, orice contabil de mîna a doua, dacă e pus la treabă, știe să dea de urma banilor care dispar. Ei pleacă de undeva și ajung altundeva. Au expeditor și adresant. Nu se pot pierde ca o scrisoare. Dacă au fost cheltuiți pe un album, unde e albumul? Dacă au fost cheltuiți altfel, unde sînt actele care atestă că au fost cheltuiți? Au fost donați? Trebuie să existe o hîrtie pentru asta. Au fost băgați în cutia milei la Notre Dame? Să zicem că e posibil, dar tot ar fi fost nevoie de o chitanță și pentru așa ceva, din cauza mărimii sumei. În această afacere nu mai e vorba de fire roșii, de relații bilaterale mai mult sau mai puțin strategice, ci de felul cum a fost folosit banul public din România. Omul de la capătul parizian al afacerii - un român - o fi primit misiunea de a face cunoscută România în Franța din partea președintelui Iliescu. O misiune asemănătoare a primit și scriitorul Petru Popescu în Statele Unite, dacă nu mă înșel. Foarte frumos. Român patriot. Următorul președinte al României, care l-a moștenit în scripte pe patriotul din Franța, n-avea nici un motiv să renunțe la serviciile lui, fără a fi tras de mînecă de vreun contabil conștiincios. Totuși, trebuie să ai orbul găinilor ca să nu bagi de seamă că patriotul a fost preluat de noua echipă de la Cotroceni pornind de la prezumția de nevinovăție, nu din cine știe ce calcule oculte. Ar fi fost o prostie ca noul președinte al României să defileze în cunoștință de cauză cu o persoană mînuitoare de bani volatili, într-o țară în care nici măcar Bernard Tapie n-a scăpat de pușcărie din acest motiv.

Afacerea albumului, culmea: un album menit să îmbunătățească imaginea României în lume!, nu poate fi pusă în spinarea actualului președinte decît prin ignorarea cu rea voință a faptelor. Fapte care n-au nici o legătură cu președinția de azi sau cu guvernele care s-au succedat din '96 la conducerea României. Problema nu ține nici de imaginea țării, ci strict de portretele unor persoane care, dacă n-au făcut nimic rău, se pot disculpa. Există, însă, și posibilitatea ca persoanele implicate în afacerea albumului să fi călcat alături de lege. Pretenția unora de a-și drapa greșelile cu imaginea României e neserioasă. Nici Ceaușescu, pe vremuri, nu era identificat cu țara pe care o conducea, în pofida celor 99,9% voturi cu care se vedea ales, în scripte. Se poate spune altceva, mai simplu, că ori de cîte ori dispar bani publici, pînă la urmă se găsește cineva care plătește pentru ei. Iar acest cineva e contribuabilul.

În această afacere, iubitorii de generalizări pot spune că la imaginea României, de țară în care sistemul bancar a fost erodat de credite păgubitoare, s-a mai adăugat un element. Acela că banii ei publici pot dispărea, dar nu chiar fără urme. Nu cred că stau în picioare generalizări precum: România, țara cu o clasă politică bolnavă de corupție sau, cum iarăși se mai spune, țara corupției generalizate. Acest tip de afirmații induce fatalismul din cauza căruia în loc să meargă magistrați români în Franța, pe urmele albumului cu bucluc, magistrații francezi fac vizite de lucru în România.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

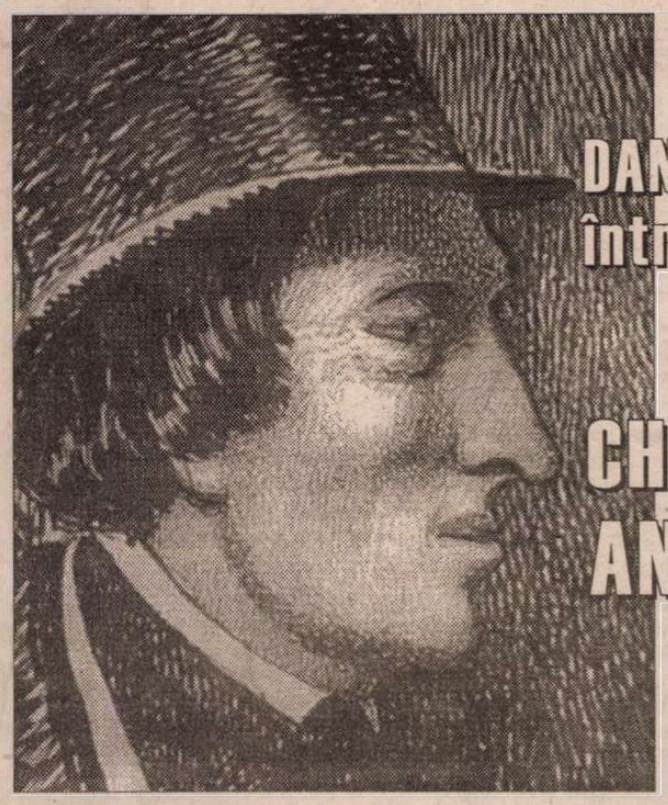
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

24 – 30 mai 2000
(Anul XXXIII)

20



DANEMARCA într-un om HANS CHRISTIAN ANDERSEN

– un eseu de Grete Tartler –

(pag. 20-21)

INEDIT

- **MIRCEA ELIADE către GEORGES DUMEZIL**

(pag. 12-13)

- **ION BARBU către SIMION STOILOW**

(pag. 11)

CE CITESC BĂRBAŢII

(pag. 7)

Pe balerină o întreţine Contele

(pag. 16)

O răsturnare à la roumaine

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

„...Sînt un om terminat"

LA 16 MAI s-au împlinit 20 de ani de la moartea, în circumstanţe neelucidate pe de-a-ntregul, a lui Marin Preda. Ca majoritatea evenimentelor culturale, şi acesta a trecut pe nebăgate de seamă. Ici-colo, în cîte un ziar sau hebdomadar, o notă, un scurt articol, şi cam atît. Am recitit, cu acest prilej, *Dosarul Marin Preda,* (Editura Amarcord, 1999) cartea pe care d-na Mariana Sipoş a consacrat-o împrejurărilor dispariţiei scriitorului, după ce a dat de urma proceselor verbale, declaraţiilor şi celorlalte din *Dosarul* nr. 1595/II/ 1980 de la Procuratura Bucureşti şi după ce a strîns numeroase alte informaţii, documente, interviuri etc., unele din arhiva SRI, pe care le-a prezentat într-un serial de la TVR din 1998. Nu e deloc o lectură plăcută. Multe lucruri sînt insuportabile, certificate medico-legale sau fotografii. Cartea ne obligă să ne punem, totuşi, întrebarea dacă Preda a murit pur şi simplu, din cauze pe care legiştii le scriu negru pe alb, sau dacă a fost asasinat, aşa cum ne pot îndemna să credem unele mărturii, mai vechi sau mai noi, sau unele inexplicabile "potriveli" ale faptelor.

D-na Sipoş are prudenţa de a nu răspunde tranşant, deşi d-sa a pus cap la cap cele mai numeroase şi utile informaţii legate de moartea scriitorului. Şi cred că e îndreptăţită să spună că problema ţine de alte competenţe decît acelea ale unui jurnalist care face o anchetă, sau ale unui critic literar. În ce mă priveşte, sînt la fel de prudent şi cred că ar cam fi timpul ca Parchetul să dispună o cercetare profesionistă spre profitul istoriei literare, căreia nu-i este indiferent dacă un mare scriitor a murit ori a fost omorît.

Sînt, în cartea d-nei Sipoş, cu privire la acest subiect, destule motive de nelămurire şi chiar de perplexitate. Citite la rînd, documentele şi declaraţiile dau naştere unor dezacorduri flagrante. Cum viaţa nu e logică, unele din acestea pot fi puse pe seama memoriei oamenilor, a emoţiilor lor sau a altor factori din aceeaşi categorie subiectivă. Dar altele ne duc cu gîndul la ce e mai rău. Cunoaştem acum procesele-verbale în care sînt inventariate bunurile rămase de la Preda, atît la Mogoşoaia, cît şi la Editura Cartea Românească. Dar nu ştim unde se află o mare parte din manuscrisele înregistrate de aceste procese verbale. Mă întreb şi eu (mai ales fiindcă nu se întreabă alţii): nu cumva au reintrat în posesia familiei? Există un proces verbal prin care soţiei scriitorului i se predau unele şi altele. Dacă la Uniunea Scriitorilor nu sînt, la SRI nu sînt, după cum ne asigură capii celor două instituţii, rămîn puţine locuri de investigat, între care familia, deşi, e drept, rămîne şi ipoteza ca manuscrisele să fi fost distruse. De ce? Doar fosta securitate ştie. Ce este, apoi, cu geamantanul cel mare din dulapul de la editură? Servieta diplomat găsită pare un substitut. Şi nici măcar tot conţinutul ei, trecut în procesul verbal, nu mai există. De pildă, fotografiile cu primele două soţii ale scriitorului.

Peste aceste dificultăţi de natură, să-i zicem, "istorică", legată, adică, de misterele regimului totalitar, vin şi dificultăţi de ordin intim, privitoare la viaţa familială a lui Preda. Nu-i cerea el unui prieten să-i găzduiască fotografiile fostelor neveste din cauza îndîrjirii cu care fiecare dintre acestea urmărea să distrugă imaginea celorlalte? Şi ce e cu bolile de care suferea cu adevărat? Din unele relatări, e vorba de fleacuri, din altele, de boli grave (hepatită cronică!); unora, starea fizică a lui Preda li se pare destul de bună, altora, catastrofală. Ca să nu mai vorbesc de starea lui psihică. Oricît ar încerca să ne convingă fosta lui secretară că Preda bea ca orice om normal, mulţi din cei care l-au cunoscut ştiu (mă număr printre ei) că, cel puţin în ultima perioadă (un an, doi, poate mai mulţi, e greu de spus exact) se îmbăta frecvent, dar nu dintr-o plăcere vicioasă, ci dintr-un soi de disperare. Mi s-a părut, nu o dată, că vrea să se distrugă. De ce, nu ştiu. Nu ştiu nici apropiaţi ai lui, pe care i-am întrebat. Ultimul roman a fost un succes. O eventuală criză de creaţie, dacă a existat, trebuie plasată cu ani buni mai devreme. Înclin să cred că nemulţumirea de viaţă şi de sine pe care i-o puteai citi pe faţă de la un anumit moment încoace nu era de natură literară. Preda chiar părea că este, aşa cum i-a spus la telefon în după-amiaza de 15 mai 1980 unui finăr scriitor şi prieten, un om sfîrşit: "copile, sînt un om terminat". Nu era Preda omul care să se joace cu vorbele. Ceva se întîmpla cu el. Ce anume, s-ar putea să nu aflăm niciodată. Dar măcar cum a murit, cu două decenii în urmă, trebuie să ştim şi putem s-o aflăm. Să nu fie în tot Parchetul General nici un cititor al romanelor lui Preda care să se autosesizeze? ■

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

O răsturnare à la roumaine

DE LA Nichita Stănescu, despre care se știe că era, la modul amuzat-ironic, superstițios, neau rămas o sumedenie de vorbe memorabile. O propoziție a lui, intens citată între apropiați — „Cuvintele atrag realul" —, a făcut ocolul lumii literare, dobândind aura unei superstiții de grup.

Mă gândeam, în aceste zile, atât la cuvintele lui Nichita, cât și la situația creată de justiția franceză, ajunsă, pe urmele lui Adrian Costea, în România. Sunt celebre de-acum ieșirile de mahalagiu ale lui Ion Iliescu: „Măi, animalule!", „Să le dăm peste bot!" și, last but not least, „Sula-n coaste!" Iată că, atunci când nu se aștepta nimeni, sub o formă care dovedește că există deasupra noastră o forță divină, ultima dintre aceste expresii se întoarce, ca-ntr-o piesă de cea mai proastă calitate (așa cum și este!) împotriva Zâmbărețului național. Sensibila „coastă" prezidențială era jenată, vă amintiți, în primele zile ale lui 1990, de insistența lui Corneliu Coposu de a reveni pe scena politică. Zece ani mai târziu, prin magie financiară, Ion Iliescu însuși a devenit sula din coasta unui personaj deja intrat în istorie — Adrián Costea. Dar și viceversa!

Ireproșabilul, „săracul", nepătatul Ion Iliescu se vede prins, din ce în ce mai puternic, în plasa minciunilor, a fățărniciei și a înșelătoriei. Găselnița lui Cornel Nistorescu, din „Evenimentul zilei", de a titra deasupra afișului electoral din 1996 al lui Ion Iliescu aceste cuvinte ucigătoare: „Sărac, dar cinstit, format 168x207" dărâmă, cum puține alte comentarii ar fi putut-o face, mitul „omului onest". Rânjetul color al uzurpatorului de ceaușești ni se dezvăluie în toată hidoșenia sa: un politruc însetat de putere, care nu s-a dat în lături nici de la instigarea la asasinat (vezi minerii), nici de la complot politic și, iată, nici de la furt și de la contrabanda de cea mai joasă speță.

Ciuma pedeseristă, uitată prea repede de populația derutată de netrebnicia celor aflați azi la putere, reizbucnește în jerbe înfricoșătoare. Dacă nici acum nu ne dăm seama cu cine am avut de-a face, dacă, infantilizați și lobotomizați, vom păși somnambulic către focurile diavolești ale acestei bande de tâlhari la drumul mare, spre a ne preface în scrum, ne meritățm din plin soarta. Cum nu am iluzii în privința inteligenței politicianului român și nici în subtilitatea serviciilor secrete (grosolane până-n pânzele albe, după cum se dovedește cu ocazia fiecărui nou scandal dat la iveală), nu cred nici în teza „răfuielii politice". Dacă murdara afacere nu ar fi fost descoperită de către francezi, lucrurile ar fi continuat să bălțească în buna tradiție a nesimțirii cuto-moldo-vlahe.

Nu cred că e vorba de o „înscenare" a Cotroceniului ori a serviciilor secrete, pentru simplul motiv că și acestea ies destul de șifonate din confruntare. Dl. Constantinescu a dovedit, o dată în plus, că n-are habar pe ce lume se află și că nu e decât plămada amorfă din mâinile unor ticăloși. I-am reproșat, ani în șir, incapacitatea de a face o minimă curățenie la locul de muncă. Iată că azi securistimea cocoloșită de el precum sfintele moaște îl izbește cu măciuca în moalele capului. Pe cât de încet la fapte și de ineficient la gândire, pe atât e de iute la semnătură: cu incredibilă iresponsabilitate, actualul președinte a medaliat torționari de la Sighet, a avansat ca generali criminali sadea din armată și miliție și a numit consilieri personali oameni cu un trecut cel puțin murdar. Somațiile Alianței Civice, de a se debarasa de astfel de figuri odioase, s-au lovit de binecunoscuta indolență prezidențială, care-și vede liniștită de „dolce-far-niente"-le pe bază de mandat electoral.

Mă întreb: cum poate dl. Constantinescu nu doar să reconfirme calitatea de reprezentant personal unui ins despre care nu știa nimic (oare chiar nu știa?), ci chiar să-i acorde atribuții incomparabil mai mari decât îi acordase Iliescu? A-l implica pe Adrian Costea, așa cum s-a încercat, în potențial uriașele afaceri legate de reconstrucția iugoslavă înseamnă o clară dovadă de inconștiență. Măcar consilierii săi, dacă nu el însuși, ar fi trebuit să știe de faimoasa escrocherie „albumul" (antrepriză dubioasă care, în timpul campaniei din 1996, a contribuit la amuțirea pedeseriștilor, ce se știau murdăriți de la cap la picioare) și de cine se află în spatele ei. Din păcate pentru el, dl. Constantinescu a preluat odată cu securiștii și corupții vechiului regim, și tot activul lor de ticăloșii.

Există, însă, o primejdie care trebuie pusă în evidență: și anume, ca printr-o răsturnare à la roumaine, principalii vinovați să scape basma curată, iar paguba să rămână în întregime a celor care, dintr-o prostească înțelegere a "alternanței la putere", au tolerat abuzurile, hoțiile și crimele uriașei găști pedeseriste. Spun asta pentru că voci specializate în diversiune tind să mute discuția de pe terenul infracțiunilor reale ale iliescienilor spre cel al prostiei păguboase a oamenilor lui Emil Constantinescu. Culpa actualului președinte a început în clipa în care a crezut că va ști să-i determine pe securiștii și pupincariștii rămași de la Iliescu să lucreze în favoarea sa. Om dinafara sistemului, fostul profesor de geologie n-avea de unde să cunoască rețeaua de interese, complicități, vinovății ce lega strâns toate aceste scursuri ale ceaușismului.

Când oamenii de bază ai noului regim sunt tot generalii cu gușe multiple, îngrășați pe vremea lui Ceaușescu și aduși la formatul bute pe vremea lui Iliescu și când arătările cu grade avansate la excepțional de către dl. Constantinescu însuși sunt demne de manualul lui Lombroso, la ce să ne așteptăm? Implicarea — repet: din prostie — a regimului Constantinescu în murdara afacere Costea e doar una din notele de plată pentru minciuna întemeietoare a noii puteri: promisiunea că au preluat frâiele țării pentru a face curățenie.

După cum se prezintă lucrurile în clipa de față, cei trei candidați la funcția supremă în stat vor ieși, în proporții diferite, murdăriți dintr-o afacere care doar din întâmplare e prezentată ca una excepțională. Dacă nu mă înșală intuiția, „scandalul Costea" e o minusculă parte din uriașa tâlhărie „Bancorex". De la cei vreo șase milioane de dolari despre care se știe acum că au luat drumul neantului, până la miliardele evaporate în aerul tare al iliescianismului e drum lung. Atât de lung încât, mi-e teamă, pe parcurs vor sucomba nu doar Iliescu, Meleșcanu și Constantinescu, ci țara însăși. Nu avem nici curajul, nici interesul și nici onoarea de a risca să mergem până-n pânzele albe. În cazul lui Iliescu și Meleșcanu e limpede de ce. La fel de limpede e, din păcate, și în cazul d-lui Constantinescu: el se va abține de la orice măsură fermă, pentru că dinții au început să-i clănțăne de spaima că vor apărea noi și noi puncte în care slăbiciunea sa umană a devenit sursa unei potențiale tragedii politice. Paradoxul trist al acestei țări amărâte este că pentru a se salva pe sine, dl. Constantinescu (admit: un ins mai curat decât adversarii săi) va trebui să-i salveze pe cei care nu s-au sfiit să intre în banii țării până în coate. Sau până în coaste. Ca niște sule cu efect întârziat. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DACĂ tot ne-ați învrednicit cu onoarea de a vă citi și nu oricum, ci pe un fax care la noi a ajuns ca un uriaș cârlionț de hârtie fină, mătăsoasă, dar dificil de desbârligat, și am pierdut astfel o bună bucată de vreme cu foarfeca în mână, tăind și făcându-vă textele strat, (25 titluri), ca să poată fi răsfoite în condiții normale, și dacă, așa cum spuneam, tot ne-ați făcut onoarea de a comunica (unilateral, pentru că noi ne jenăm să vă consumăm toată hârtia de care dispune scula dvs. modernă, cum ați făcut dvs. cu cea a redacției noastre, și vă răspundem aici, nu ne putem și nici nu vrem să ne reprimăm sinceritatea, și vă arătăm la ce riscuri v-ați supus bietele texte dându-le drumul în lume printr-un intermediar care se dovedește, iată, incapabil de milă și umor. Rece și fără a interveni în vreun fel în modul dvs. original de a folosi punctuația, citiți și dvs. exact ce am citit și noi, cu probabil răutăcioasă satisfacție. Este vorba de poemul *Ghici?,* pe care, pentru început, l-am preferat, recunoaștem, pentru scurtimea lui: "Dacă, sînt fața ta,/ Dacă, mai mult,/ De la mine,/ înseamnă ține,/ Dacă, eu sînt tu/ Și dacă tu/ Ești eu,/ Poți, să te mai dai,/ Morții?// Ghici?// Lasă-l morții,/ De autobuz prăfuit/ țață!" Poate că dacă poemele dvs. ar fi fost minunate și cu punctuația folosită corect, am fi trecut mai ușor peste efectele umoristice ce se degajă dintr-o transcriere eronată, care face țață dintr-un *tată,* dintr-un ultrabanal *tu* un *țu* ilariant, și dintr-un *autobuz prăfuit* un *autobuz prăfuiț.* Cum să ne mai cutremurăm de emoția textelor dacă ne cutremurăm de râs, neputându-vă nicicum citi în grav, versurile? Să mai luăm un exemplu, poemul mai lung *Lumea închipuirii,* ca să nu vi se pară că v-am ocolit cumva fondul: "In lumea închipuirii,/ *Sînț* mai presus, de *țoți* și de *țoațe.*// In lumea închipuirii mele,/Soarele nu apune *niciodață.*// Aici nu *eșțe* durere,/ iar *moarțea a muriț țînără.*// In lumea închipuirii,/ *Sînț* frumos ca un zeu,/ *Bogaț* ca un rege,/ *Puțernic* ca un leu/ Si *înțelept,* ca un șarpe.// In lumea închipuirii mele,/ *țimpul eșțe* rob, mie/ Si zace în lanțuri.// Fecioare, cu țîțele mici,/ Mă dezmiardă, fără măsură/ Si mă îmbie, să beau/ Vinul dulce, al dragostei.// *trăind în desfățare,/ Sînț propriețarul* fericirii.// In lumea închipuirii,/ *Sînț* liber, ca o pasăre,// Ca pasărea închipuirii,/ Singura ce *cunoaște/ Adevărața libertațe.*" Parcă v-am mai sugerat că abuzați, și anapoda, de serviciile virgulei? Vă mulțumim din țot sufletul! Pțiu, drace, că molipsițor mai sunțeți, Doamne iartă-ne! (*M.C. Prisecaru,* Bacău, fax 934 119775) ☒ Chiar pe nevăzute și pe necitite, sunt sigură că volumul de debut cu care v-ați lansat anul trecut, adică la 16 ani, o să vă deranjeze curând. Riscul puiului care se grăbește să iasă din ou înainte de a-și fi înghițit tot gălbenușul! Pentru că și azi exprimarea vă e puțin în suferință, vocabularul nu vi s-a așezat, sentimentalismele abundă. Citiți și mai mult decât până acum, și mai ales cu atenția interesată a celei care ține neapărat să învețe. De ce vă spun că v-ați grăbit și veți regreta? Pentru că se vede cu ochiul liber o diferență valorică semnificativă între textul din 1997 și cel de anul trecut. Iar între acestea și poemele pe care le-ați scris în acest an fenomenul este și mai pregnant. Știe toată lumea că fetele se maturizează vertiginos, fizic, mental și artisticește, între 16 și 20 de ani. Vă va fi destul de greu, dacă nu chair imposibil, să vi-i apropiați pe dezamăgiții care v-au citit cartea de debut, în folosul cărților ce vor urma să vă apară. Rămâne de văzut ce se va întâmpla, și vă mărturisesc că aș dori ca vremea să nu mă confirme. (*Oana Tonca,* Tg. Jiu) ☒ Dintre cele două poeme, dublate, cum spuneți, fiecare de parodia lui, și care fac parte dintr-un ciclu potrivit și inspirat intitulat *Melodii în cheia Fa,* mie mi-au plăcut parodiile, care sub forma unor răspunsuri inteligente venite din partea iubitei de dragul căreia vă consumați energiile creatoare. Fata din realitate, nu are nici o vină, dar aceea imaginară, căreia îi sugerați generos, în versurile parodiei, rețete de comportament, este fermecătoare. Cum vă pune, ea, la punct, dintr-un condei, e meritoriu și înveselitor. Iat-o dulce, sinceră și cu picioarele pe pământ în *Răspunsul fetei care împletește un șal.* E meritul dvs. de a o fi inventat, chiar dacă valoarea literară este modestă, adică nu trece dincolo de virtuțile unei suculente cronici rimate: "Am înțeles, iubite,/ Că viscolește-afară/ Și că pe uliți, iarna,/ Coboară ger cumplit;/ Să-ți fac un șal de lână/ Eu învoi-m-aș, iară/ Dar să mă spânzur, nu pot,/ Eu vreau să mă mărit!// Să atârnăm de stele?/ Cred că nici nu se poate,/ Și alte bazaconii/ Pe care le-ai scornit!/ Să pendulăm prin aer/ Ca soră și ca frate?/ Eu nu vreau să fiu soră,/ Eu vreau să mă mărit!// N-am să mă joc cu timpul/ Ce-n pulberi ne preface,/ Și-așa din viața asta/ Destul am risipit!/ Cu versurile tale/ De poți, mă lasă-n pace,/ Și spânzurâ-te singur,/ Eu vreau să mă mărit!?. După firea luminoasă din răspunsuri și umorul la purtător, nu cred că vă vor impresiona vreodată verdictele critice, cum singur le numiți în finalul scrisorii. (*Toma Chivăraru,* București) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: *Fundația „România literară"*, - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundația pentru o Societate Deschisă România și Centrul Cultural SINDAN

LA VIDA ES SUEÑO

TITLUL celebrei piese de teatru a lui Calderon de la Barca a servit multor literaţi şi eseişti ca pretext pentru încercările lor de interpretare a sensurilor şi avatarurilor existenţei umane. Doi învăţaţi de la noi, G. Călinescu, în *Impresii asupra literaturii spaniole* (1946), şi Mircea Eliade, în *Oceanografie* (1934), s-au ocupat de această inspirată sintagmă, care a avut o lungă carieră între cele două războaie. Cred însă că cea mai completă şi mai pertinentă analiză aparţine totuşi celui de-al doilea. Afirmaţia: "Viaţa e vis", arăta chiar de la începutul scrierii sale Eliade, nu trebuie în nici un caz luată cu sensul de "viaţa e ireală", ci mai degrabă că viaţa este o continuă creaţie de miraje, o continuă intervenţie a visului prin instinctul pe care îl are omul de a ieşi din realitate, de *a nu fi prezent,* mai precis, de a crea continuu un prezent al său personal.

Bovarismul şi *cinematograful* par a fi două dintre căile prin care se manifestă această nevoie de a-ţi vedea viaţa altfel decât este, mai interesantă, mai conformă dorinţelor tale. "Ceea ce mă minunează, scria autorul *Oceanografiei,* şi ceea ce nu puteam înţelege prin vechile teorii psihologice este faptul că foarte puţini oameni sunt *atenţi* la ceasul pe care îl trăiesc, foarte puţini oameni sunt prezenţi în timpul concret. Ni se spune că omul a «progresat» şi facultăţile sale mentale au evoluat - prin atenţie la mediul înconjurător. Vă rog să vă gândiţi bine şi să vă amintiţi propria dumneavoastră viaţă: este adevărat că aţi fost *atenţi* în momentele decisive? Eu unul, nu". Şi dă ca exemplu un naufragiu pe care l-a suferit în tinereţe pe Marea Neagră când, împreună cu alţi şase tineri, a stat în derivă timp de 40 de ore pe o barcă al cărei catarg se rupsese. Ei bine, toţi acei tineri, scrie Eliade, au visat continuu: unul se închipuia acasă, pe o bancă în grădină, altul era la Paris, altul cu iubita sau citind dintr-o carte preferată. Acea întîmplare l-a întărit în convingerea că, în paralel cu filmul concret al vieţii, noi filmăm un alt univers, al nostru, un univers în care suntem singurii şi atotputernicii stăpâni.

Poate nu aş fi scris rândurile de mai sus dacă simple fapte observate zilnic, de un timp încoace, nu mi-ar fi atras atenţia într-un mod aproape brutal. Nici că s-ar fi putut o mai limpede şi mai expresivă ilustrare a spuselor lui Eliade, decât situaţia în care se află mulţi dintre contemporanii noştri şi care se potriveşte perfect cu ceea ce el numea "sinteza personală" a fiecărui individ în parte. Cu alte cuvinte, perceperea lumii nu ca o *sinteză generală,* cum se ştie de la Kant încoace, ci ca o permanentă "ajustare" a realului la nevoile particulare ale fiecăruia. Dacă ar fi trăit în această lume extraordinară a Internetului, cum trăim noi, precis ar fi adăugat aserţiunilor sale alte şi alte argumente.

Faptul că plutim într-un univers al simulacrelor şi că atitudinea bovarică faţă de viaţă este o constantă a existenţei noastre aproape nu mai trebuie demonstrat. E suficient să urmăreşti gesturile disperate ale telespectatorilor de telenovele, care îşi reglează existenţele după cele ale unor frumoase eroine din serialele sud-americane ori înţepenirea ore în şir în fotolii la concursurile de *Teleeurobingo,* pentru a-ţi da seama că viaţa nu e numai vis, dar şi visul visurilor altora, pe care îi percepem mai puţin chinuiţi de realităţile dure din jur şi de permanenta nesiguranţă în care trăim. Îmi amintesc de o replică frumoasă, dar şi descurajantă, dintr-o piesă de teatru de mai demult: "Aş vrea să trăiesc într-un jurnal de modă!", semn elocvent de bovarism, aş zice chiar, un bovarism dus la extrem, prin formidabila atracţie faţă de nişte lumi artificiale, o "ieşire" din lumea concretă ca şi un zbor pe o rachetă interplanetară. Ar fi prea puţin să spunem că ne mintim, că ne păcălim cu bună ştiinţă, lucrurile sunt mult mai complicate. Chiar în ordinea faptelor reale intervenim cu propriile proiecţii, cu propriile "poveşti". Nu spunem despre unele evenimente capitale ale vieţii noastre că s-au petrecut "ca-n vis"? Fiecare are propriile amintiri despre evenimente petrecute aievea, dar totdeauna nepotrivindu-se unele cu altele. Există atâtea revoluţii, cutremure, inundaţii, incendii câţi martori există.

Şi ca lucrurile pe care le-am înşirat mai înainte să nu pară pure speculaţii, să încercăm şi un mic "studiu de caz" asupra unui fenomen de masă, pe care l-am putea numi fenomenul "nostalgia după Ceauşescu". În acest scop ne vom sluji de nimeni altul decât de Valéry. El pretindea că orice sistem social tinde spre dictatură, deoarece impune o ordine străină naturii umane. Dar asta încă nu ar fi nimic. Părintele Domnului Teste continua cu o afirmaţie şocantă la prima vedere, dar nu lipsită de o anume verosimilitate: persoana care îl egalează pe un artist e doar dictatorul. Acesta vrea să transpună în realitate proiectele sale mentale, cu orice risc şi pe orice cale. Ordinea ideală a lucrurilor, visată de un dictator, se aseamănă celei a universului imaginat de un creator, amândoi încercând să impună lumii legile constrângătoare ale propriei voinţe. Oricât de bizare ar părea afirmaţiile de mai sus, ele au totuşi, cum am zis, un gram de adevăr. Îmi aduc aminte de o vorbă nemaipomenită a prietenului Tudor Ţopa, din perioada când eram taxaţi, noi, cei din "Şcoala de la Târgovişte", drept "livreşti". Tudor a avut această replică: "Ba să mă scuze dumnealor, Ceauşescu e mai livresc decât noi toţi!" Şi avea perfectă dreptate.

Dar să mergem mai departe şi să vedem de ce această nostalgie îi face pe mulţi români, chiar dintre cei de bun simţ, să regrete vremurile când ne conducea vajnicul "Tutulor". Primul lucru care ne vine în minte e acea aură de "creator", de "artist", de care vorbea Valéry, a atotstăpânitorului vieţilor şi sufletelor noastre, a lumii pe care el vroia s-o construiască cu orice preţ, chiar trecând peste cadavre (şi ce poate fi mai lămuritor decât magalomanica şi aiuritoarea Casă a Poporului?). Oricât nu ne-ar conveni, trebuie să recunoaştem că mulţi duc dorul acelor puteri demiurgice, că nu puţini, în situaţia de azi, când nici un conducător politic nu saltă măcar cu un cap peste medie, nostalgia unui conducător unic şi infailibil apare aproape ca o necesitate pentru o "biată" ţărişoară ca a noastră. Şi mai e ceva: în ce alte timpuri am visat mai mult, ne-am imaginat viaţa altfel decât era în realitate, dacă nu sub dictatură? Să visezi nu numai că ai găsit telemea de 18, bere rece şi o ţigară Kent căzută din cer, dar să visezi chiar că îl omori, cu mâna ta, pe dictator. Ce poate fi mai frumos? Nu spuneau cei vechi că nu există jertfă mai plăcută zeilor decât sângele de tiran?

Românul se aruncă în apele călduţe ale lui ce a fost odată, cu voluptatea cu care ar visa că o are în pat pe Naomi Cambell ori că pluteşte pe Mediterana la bordul unui yacht strălucitor. Şi chiar dacă n-o să ajungă vreodată pe Mediterana iar Naomi Cambell, fiind prea ocupată, nu se ştie când se va repezi şi pe la noi, el se mulţumeşte deocamdată şi numai cu ce are la îndemână.

Costache Olăreanu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Globalizare (final)

DAR mondializarea nu a adus doar fericire, iar spectacolul schiţat pînă acum prezintă şi numeroase umbre. De ce să ne mirăm? Omenirea nu şi-a schimbat brusc esenţa, nu s-a angelizat peste noapte. Necazurile mondializării au devenit astăzi evidente, chiar dacă ele nu definesc originalul proces pe care îl trăim.

Deficitul mondializării nu mi se pare legat nici pe departe de modelul democratic şi de liberalismul economic (unică reţetă pentru salvarea omenirii de ea însăşi!), ci de inevitabilul revers al progresului fără precedent: dacă, între 1960 şi 2000, s-a realizat, din punct de vedere material, mai mult decît în întreaga istorie precedentă, faptul nu s-a putut petrece fără consecinţe asupra a ceea ce rămăsese neschimbat timp de milenii, adică asupra naturii înconjurătoare. Spectaculoasa bunăstare instalată în majoritatea ţărilor lumii a avut preţul ei - industrializarea şi violentarea mediului înconjurător, stricarea echilibrului ecologic, despre care ne obişnuisem să credem că-i etern. Am eradicat foamea, bolile şi pericolele ancestrale; stabilitatea cadrului nostru natural a fost însă victima. Efectul de seră, desprinderea unor porţiuni imense din calota glacială, poluarea cursurilor de apă, modificarea temperaturii şi a ciclului tradiţional de anotimpuri, otrăvirea solurilor din cauza pesticidelor, "sabia lui Damocles" reprezentată de centralele atomo-electrice - toate ne ameninţă concomitent şi cu maximă urgenţă. Am deschis cutia Pandorei.

Stîngiştii de toate nuanţele au încercat să prezinte dereglările ecologice drept rezultat inevitabil al "capitalismului" şi al "goanei după profit". Asta pînă cînd anumite fapte strigătoare la cer au început să le cam ia apa de la moară. Cea mai poluată industrial regiune din lume se află la frontiera dintre Polonia, fosta Cehoslovacie şi fosta RDG, rod direct al industrializării socialiste. Cel mai sinistru accident nuclear s-a produs la Cernobîl, în fosta Uniune Sovietică; iar singurele bombe atomice care ne mai contaminează astăzi atmosfera aparţin Chinei comuniste. În aceste condiţii, relaţia capitalism-poluare nu poate rezista nici în ochii celor mai naivi dintre naivi.

În realitate, tulburarea naturii reprezintă preţul bunăstării noastre. Nostalgicii comunismului insistă asupra dezechilibrelor contemporane, înnegrind intenţionat tabloul; dar oamenii normali nu contenesc să se minuneze în faţa spectacolului miraculos reprezentat de existenţa lor cotidiană, din anul de graţie 2000.

Cît priveşte "omenirea care merge la pieire" şi poluarea ce ar ameninţa viaţa de pe pămînt, lucrurile nu sînt, din fericire, atît de tragice pe cît ar dori adversarii mondializării. Motivul e foarte simplu: din anii '60 şi pînă acum, locuitorii Terrei au devenit neaşteptat de înţelepţi; datorită geniului lor, în lumea de astăzi *le pire n'est jamais sûr.* Marile situaţii inextricabile ale ultimilor 40 de ani s-au rezolvat parcă de la sine, fără vărsări de sînge şi fără pierderi ireparabile. Coşmarurile anilor '60 s-au evaporat. Cine şi-ar fi închipuit atunci un asemenea deznodămînt? După ce omenirea a fost, decenii la rînd, în pragul autodistrugerii prin acumularea armamentului atomic, politicienii au avut tăria şi înţelepciunea de a nu recurge niciodată la riposte nucleare şi de a începe demontarea treptată a periculosului arsenal. În anii '60, spectrul suprapopulării globului şi al foametei părea de neînlăturat, în timp ce iresponsabili cu diplome, adunaţi în "Clubul de la Roma", ne semnau cu anticipaţie certificatul de deces; astăzi, nu numai că populaţia globului creşte în ritm rezonabil, dar înseşi resursele nutritive planetare se dovedesc inepuizabile. Pînă de curînd, comunismul părea instalat pentru o mie de ani, iar dispariţia lui nu s-ar fi întrevăzut fără un război nimicitor: s-a risipit ca un vis rău şi fără să provoace victime.

Iată tot atîtea cazuri în care oamenii din a doua jumătate a secolului XX au învăţat din ororile trecutului, trăgînd concluziile logice. Situaţii de aparenţă irezolvabilă şi-au găsit o miraculoasă rezolvare. Dacă această sporire exponenţială de inteligenţă se va menţine măcar un timp, dramaticele chestiuni ecologice îşi vor găsi la rîndul lor ieşirea: ar fi o victorie de dimensiuni supra-umane, însă cu specific atît de uman!

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Descentralizarea vieţii literare

Aer proaspăt

DE MULT n-a mai debutat în poezie cineva atât de evident talentat şi de neasemănător cu alţii ca Simona Tache. Cartea ei, *Împărţit la doi,* care mai e şi un obiect de artă, datorită colaborării cu graficianul Valeriu Pantelimon, are toate şansele să rămână în istoria literaturii ca începutul unei frumoase cariere literare.

Simona Tache nu este nici optzecistă, nici nouăzecistă, nici douămiistă. Este Simona Tache, o fiinţă liberă, o autentică răzvrătită împotriva convenţionalismului, o utilizatoare ingenioasă a limbii române, capabilă să-l surprindă, prin îndrăznelile limbajului ei poetic, pe blazatul cititor de azi.

Tânăra autoare (născută la 14 septembrie 1974 în Bucureşti, absolventă a Facultăţii de Litere din acelaşi oraş) se copilăreşte ca un matur şi este gravăîn stilul unui copil. Aşa cum refuză să fie prizoniera unui curent literar, refuză să fie prizoniera unei vârste. Spiritul ludic şi luciditatea se combină într-un mod original în poezia ei.

Poeta este o nou-venită, dar nu vine din neant. Ea descinde din poezia română, pe care o cunoaşte atât de bine, încât o poate rescrie, în joacă. Ea povesteşte în mod intenţionat prozaic momente de poezie sublimă:

"Pun sare pe oul martir/ Şi mușc din carnea virtuală/ A găinuşei ce-ar fi putut fi,/ Cu mofturi de *donna* medievală,/ Ceşi reprimă graţios fiziologia./ Pun, va să zică,/ Ketch-up & muştar & sare,/ Pe găinuşa comprimată în galbenul glob/ (Palat de nuntă şi, evident, cavou)/ Şi mușc./.../ Şi totul e banal ca moartea." (*Scenă de gen cu micul dejun inclus)*

Deconstrucţia şi reconstrucţia poeziei nu constituie însă pentru autoarea volumului *Împărţit la doi* o preocupare sistematică sau - Doamne fereşte! - un program estetic. Din sugestii livreşti preluate capricios, ca şi din neaşteptate declaraţii directe, făcute în registrul stilistic al oralităţii bucureştenești, Simona Tache îşi compune şi îşi recompune un autoportret indecis, fluid, un "autoportret din mers", cum ea însăşi îl defineşte. Acest autoportret ni se înfăţişează ca o siluetă de fată furişată prin tramvaie pline de bărbaţi prost-crescuţi sau refugiată în bucătărie, unde scrie scrisori de dragoste "pe muşamaua roz,înflorată". Este vorba de o eroină a zilelor noastre, de ceea ce a mai rămas din feminitate într-o epocă a vulgarităţii dezlănţuite:

"Încă un an se duce liniştit la treaba lui/ Scuturându-şi mâna cu ceasul,/ Ca tine în piaţa Obor, printre butoaie de varză,/ Cu lista de cumpărături în buzunar/ Şi-o iubire monumentală în gând." (*Fuge ireparabil [timpul])*

"Îmi târăsc după mine sictirul, ca peo fiară în lesă/ Aparent îmblânzită./ Cu gheare de câine, el rupe din mine bucăţi./ Le mozoleşte, le-adulmecă îndelung/ Şi le-aruncă apoi, c-o grimasă scârbită." (*Stare de [împrumut]) etc.*

Bucuria de a trăi răzbate cu greu prin straturile de proză a vieţii. Dar... răzbate. Iat-o pe Simona Tache sau, mai exact formulat, iat-o pe femeia-fetiţă din poezia sa prăjind chiftele şi încercând să se ridice, tragicomic, la condiţia de Ofelia et comp.:

"Mă rumenesc/ Cu fiecare boţ de carne tocată,/ Aşezat în uleiul încins/.../ Tresar erotic la fiecare sfârâit/... Mă rotunjesc./ Cresc./ Simt cum ies din tablou./.../ Mă impregnez/ Miros a femeie// Trăiesc ultimativ şi ritualic,/ Până la capăt,/ Gestul simplu de gospodină./ Mângâi apoi cu privirea mormanul de carne prăjită/ Şi mă simt simultan Ofelia, Isolda, Desdemona şi,/ Nu în ultimul rând,/ Madame Bovary./.../ Sunt fericită." (*Ars domestica)*

Teribilistă cu graţie şi sinceră cu artă, Simona Tache atentează la *statu quo*-ul instaurat de "optzeciştі" în spaţiul liricii româneşti. Ea deschide în poezia actuală o fereastră prin care intră aer proaspăt.

Simona Tache, *Împărţit la doi,* versuri, cu desene de Valeriu Pantelimon, Bucureşti, Ed. Crater, 1999. 88 pag.

Cruzime de critic literar

AM FOST tentat să-mi intitulez acest subcapitol al cronicii literare *Cruzime de femeie.* Nu de mult am primit însă prin poştă, din partea unei asociaţii feministe din Cluj, o diplomă, prin care mi se acordă titlul de *Misoginul anului 1999.* De la primirea acestui titlu - de altfel, nemeritat, întrucât femeile mi-au plăcut întotdeauna - am devenit mai prudent...

În plină criză a criticii de întâmpinare, Editura Cartea Românească publică o remarcabilă culegere de cronici literare, *Graffiti,* semnată de o necunoscută din Târgu-Mureş, Nicoleta Sălcudeanu. Unii pasionaţi de literatură, care citesc reviste din provincie ca *Vatra* sau *Discobolul,* au întâlnit, fără îndoială, acest nume, sub texte critice inteligente, de o ironie elegantă. Însă mulţi cititori, sunt sigur, nici n-au auzit de el.

Nicoleta Sălcudeanu s-a născut acum patruzeci de ani, la Târgu-Mureş. Este absolventă a Facultăţii de Litere din Iaşi şi lucrează la Institutul de Cercetări Socio-Umane "Gh. Şincai" al Academiei Române.

Comentariile sale critice pe marginea noilor apariţii editoriale sunt scrise cu vervă şi aceasta fără să devină digresive şi imprecise. Autoarea rămâne mereu la obiect. Talentul literar îi permite să definească exact diferite moduri de-a scrie.

Altă caracteristică a felului ei de a face critică literară o constituie atitudinea mereu ofensivă. Chiar şi când laudă, Nicoleta Sălcudeanu laudă provocator, solidarizându-se cu autorul cărţii analizate împotriva opacităţii altora (de obicei împotriva... bărbaţilor; dar ei nu-i trimite nimeni nici o diplomă...). Iată ca exemplu un pasaj dintr-o cronică la romanul *Distanţa dintre un bărbat îmbrăcat şi o femeie aşa cum e* de Rodica Draghincescu:

"Fără complexe, suflecată pân'la brâu (...), juna Rodică îşi duce rufele la râu conştientă de privirile lacome ce-o petrec, sfidând, de pe poziţia asumată de muiere cu corp şi suflet, dar şi minte, compartimentul lubric al prejudecăţii masculine cu chiar armele ei. Arătându-le tocmai ce se aşteaptă să vadă, le şi răstoarnă cofiţa cu apă rece peste minţile înfierbântate."

Niciodată plictisită (sau plictisitoare), având de fiecare dată aerul că n-a mai scris de mult şi îşi dorea arzător să se pronunţe asupra literaturii actuale, Nicoleta Sălcudeanu transformă aproape orice comentariu într-un spectacol critic. Într-un spectacol din care nu lipsesc maliţia şi chiar cruzimea. Ea se mobilizează cu aceeaşi fervoare indiferent de autorul pe care îl are în vedere. Luând în considerare sumarul culegerii de cronici (care constituie şi volumul ei de debut), nu s-ar putea alcătui o listă de preferinţe. Elementul comun al cărţilor analizate îl constituie faptul că ele au apărut recent. Ştefan Caraman, Constantin Abăluţă, Mariana Bojan, G. Călinescu, Christian Tămaş, Paul Goma, Dumitru Ţepeneag, Bujor Nedelcovici, Herta Müller, Alexandru Papilian, L. M. Arcade, Mariana Şora, Lia Savu, Vintilă Horia, Victor Frunză, Mircea Zaciu, Jeni Acterian, George Tomaziu, Gabriel Ţepelea, Nicolae Breban, Alexandru Vlad, Mihai Sin, Ion Simuţ ş.a. sunt aduşi rând pe rând în prim-plan, cu aceeaşi receptivitate. Caracterul eterogen al opţiunilor cronicarului literar este o dovadă de profesionalitate. Adevăratul cronicar literar nu are dreptul să facă mofturi în alegerea cărţilor despre care urmează să scrie. Nicoleta Sălcudeanu este un cronicar literar înzestrat, care ar putea impune cândva o nouă ordine în literatura română contemporană. Dacă, bineînţeles, nu va dezerta şi ea, ca atâţia alţi critici literari... ■

Nicoleta Sălcudeanu, *Graffiti,* critică literară, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999, 188 pag.

Cărţi primite la redacţie

- Hortensia Papadat-Bengescu, *Rădăcini,* ediţie îngrijită, prefaţă, curriculum vitae, bibliografie de Dimitrie Stamatiadi, Bucureşti, Ed. 100+1 Gramar, 2000. 534 pag.
- Alice Voinescu, *Kant şi şcoala de la Marburg,* traducere din franceză şi studiu introductiv de Nestor Ignat, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1999. 268 pag.
- Eugen Negrici, *Expresivitatea involuntară* (cuprinde: *Expresivitatea involuntară,* 1977, *Figura spiritului creator,* 1978, *Imanenţa literaturii,* 1981), Bucureşti, Ed. Universalia, 2000.
- Dan Laurenţiu, *Călătoria mea ca erou şi martir al timpului,* antologie, postfaţă şi notă bio-bibliografică de Irina Mavrodin, Bucureşti, Eminescu, 1999. 210 pag.
- *Don Quijote, prostituata şi alte personaje,* cele mai bune povestiri din 1999, o antologie de Dan-Silviu Boerescu (i se datorează selecţia, prefaţa şi aparatul critic), Bucureşti, Ed. Allfa, 2000. 272 pag.
- Bujor Nedelcovici, *Ultimii,* roman, ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Universalia, 2000. 336 pag.
- Ion Nica, *Eminescu - Vis animi* (continuarea volumului *Eminescu - structura somato-psihică* din 1972), Bucureşti, Ed. Eminescu, 1999. 332 pag.
- Petre Got, *Plâns de heruvim,* antologie poetică, postfaţă de Ştefan Aug. Doinaş, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1999. 382 pag.
- Nicolae M. Mazilu, *Banditii "păr de lup" (Dureri ce nu se uită),* roman, Rm. Vâlcea, Ed. Conphis, 1999. 226 pag., 15 000 lei.
- Nicolae M. Mazilu, *Figuri fără pereche (umor cazon),* Rm. Vâlcea, 2000. 98 pag.
- Constantin Ştefănescu, *Sufrageria orei şaisprezece,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999 (debut în poezie). 144 pag.
- Liliana Paisa, Valeriu Corocea, *Între uitări,* Bacău, Ed. Corgal Press, 2000 (versuri). 64 pag.
- Martin Abramovici, *Un zâmbet în faţa morţii,* Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2000 (versuri). 328 pag.
- Sorin Averescu, *Poezii,* Iaşi, Ed. Junimea, 1999. 68 pag.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

"Spaţiul dintre viaţă şi artă"

VOIND să explice faptul că literatura subiectivă (memorialistica, jurnalul) şi-ar fi făcut la noi "o apariţie tîrzie", E. Lovinescu se referea la vicisitudinile istoriei, care au redus încrederea în durată, deoarece speţa în chestiune e "rezemată pe convingerea robustă a eternităţii": "Abia acum, în ultimele decenii, prin consolidarea poporului nostru într-o expresie de stat viabilă, prin crearea deci a condiţiilor psihologice, memorialistica a început să se afirme ca o ramură posibilă a literaturii naţionale". Opinia a fost contrazisă, îndată, de către Perpessicius, care considera că îndeletnicirea memorialistică în literele româneşti beneficiază de un "început somptuos" prin întreaga producţie a cronicarilor. Azi îl putem contrazice pe mentorul Sburătorului - unul din puţinele puncte în care poate fi combătut! - socotind că literatura subiectivă poate înflori tocmai în condiţiile de criză, reflectînd precaritatea existenţei. "Neaşezarea" poate fi în egală măsură un handicap şi un stimulent pentru însemnările intime, care devin "o piedică în calea uitării". Această împrejurare se verifică eclatant în cazul amplului *Jurnal* al lui Radu Petrescu, operă majoră a întregii noastre literaturi, izvorîtă tocmai din relele condiţii ale marginalizării, cenzurii, sărăciei, represiunii. E o oază de intelectualitate în mijlocul pustiului generat de partea cea mai tristă a erei totalitare, cînd scriitorul era silit a se retrage în sine, într-o subiectivitate adesea exaltată, flamboaiantă, pentru a rezista la presiunea realului ostil. Desigur că, dacă aceste pagini ar fi fost publicate în anii elaborării lor, s-ar fi văzut aspru criticate sau "înfierate", cum se spunea în epocă, pentru evazionism, estetism, elitism, cosmopolitism etc. Li s-ar fi atribuit fără dubiu toate păcatele pe care ideologia le găsea în creaţia neînfeudată propagandei. Azi ele documentează asupra unui climat de claustrare silită, de retranşare într-un spaţiu securizant, pe care l-au cunoscut destui intelectuali, fără ca nici unul să aibă energia trebuitoare unei atît de cuprinzătoare şi de complexe mărturii. Nu e un strigăt de luptă, ci o voce potolită a rezistenţei, a supravieţuirii senine, olimpice, în mijlocul ruinelor. "Apolitism"? În nici un caz. Deşi temele politice sînt de obicei ocolite ("Asupra oamenilor de astăzi, politicieni la putere, mă rog, sînt perfect lămurit. Nu voi avea nimic a face cu ei"), întreg discursul se desfăşoară la umbra lor malefică, fiind tot atît de convingător în rezerva sa melancolică precum un rechizitoriu.

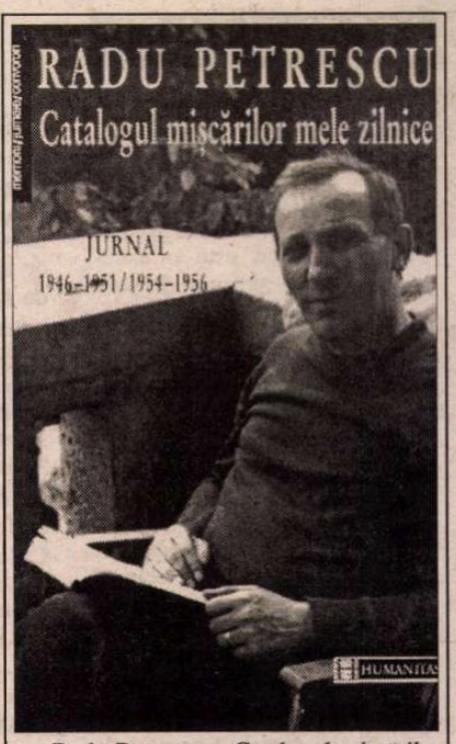
Uneori trecerea de la cotidianul anost, inconfortabil, în lumea mirajului livresc e bruscă, spectaculară. Scriitorul săvîrşeşte gestul unui înotător care sare în apă cu dibăcie de pe o înaltă trambulină: "În fine, la 10,30 am ajuns în C. A. Rosetti cu pantalonii uzi, m-am dezbrăcat repede şi am intrat în pat cu Molière. Multă claritate şi frumuseţe în gestul demonstrativ: *Je ne demande point de plus grande - clarté*. Plasticitatea pe care-o dă frazei pauza notată de mine. Molière nu se joacă, ci se citeşte, actorul trebuie să lase o impresie (uşoară) de a nu şti prea bine textul şi de a-l recita cu cartea în faţă, nu să-i dea drumul repede, furînd atenţia de la text pe ce se petrece pe scenă". Inconfortul e mixat cu datele artei, aşa cum o durere e potolită cu antinevralgice: "Burniţează pînă tîrziu noaptea. La 4 cu ea la Zambaccian. La 7 revenim spre Ioanid, ocolind prin Kiseleff. Au căzut toate frunzele, trotuarele par acoperite cu o goană de vulpi roşcate. Şi frig. În Ioanid am stat pe banca din chioşcul muzicii. Cerul, văzut de-aici, e roz. Adelei i-a fost frig. La 9 ne-am despărţit. Mă dureau măselele. Am mîncat o prăjitură la Anghelescu, ceea ce mi s-a părut vulgar. Mama a fost numită la Robescu. Citesc La Bruyère". Notele de evadare în timpul istoric, favorizate de străzile cu iz arhaic ale Bucureştilor, se îmbină cu semnalele necruţătoare ale traiului curent: "De la gară am mers pe nişte străzi ciudate, parcă din vremea fanarioţilor (Iordache Golescu, Turda), la Florească. Lacul scînteia ca fierul înroşit, copacii gravi, apoi după căderea soarelui, peste tot un albastru zgrunţuros şi păstos în care ciorile pătrundeau greu. În fond, pe Jianu, autobuze galbene mari ieşeau şi intrau în frunzişuri, sub antenele tremurătoare ale reflectoarelor de la Băneasa". De cele mai multe ori avem a face cu un amestec specific de notificări de lecturi, impresii fugare, intens estetizate, confruntări ale artelor cu viaţa şi viceversa, cu o predilecţie aparte arătată artelor plastice (Radu Petrescu e un pictor refulat). Sub condeiul său, sevele realităţii se evaporă, lăsînd un reziduu cristalin, caligrafia vieţii înseşi sacrificată în actul scriptic: "Joi. Dau lui Paul Lăzărescu traducerea din italieneşte pe care m-a rugat acum cîteva zile să i-o fac, apoi R. N. mă anunţă că marţi voi avea *Istoria* lui Călinescu, în amfiteatrul Odobescu. Adela stă cu două bănci în faţa mea şi, privind-o cînd întoarce capul, nu disting nimic în ochii ei - atît de frumoşi, mari pietre preţioase, verzi, în monturi de aur, apoi întîlnesc în hol pe Timotei - şi pe Creţia, pe care îl părăsesc îndată pentru Oana. După masă, cu Timotei şi Ţoncu la Zambaccian unde era şi doamna Z. într-o lungă rochie roşie. Trei tineri pictori răsfoiau un album Picasso exclamînd la fiecare planşă: «Ce frumos! Inimitabil! Ăsta e foarte frumos! Uite!». Am revăzut baigneusele lui Renoir, cea verzuie ca ceara veche şi cele două roşii, monstruoase, centrul unei spirale vegetale; portret de fată cu pălărie pai, de Padina, nimfa adormită a lui Corot etc. Cîteva pînze esenţiale (*Iarna* lui Andreescu, apoi Luchian) lipsesc, duse la retrospectiva de la Simu. Cînd am ieşit, ploua subţire, copacii de pe acele locuri *dădeau* coroane sferice cu verde adînc, lucios; pe cerul grisâtre nori subţiri galbeni şi violeţi. Ne-am agăţat de o tînără servantă şi am dus-o pînă acasă, lîngă căminul Spiru Haret, o bihoreancă de 26 de ani, chip subţire, ochi mari, flancuri late, spatele picant, picioare albe şi nervoase". Reversul e, firește, monstruosul, imaginea brueghelliană copiată după natură fără economie de preciziuni naturaliste: "Un tip foarte interesant în biroul meu, un individ de cam 45-50 de ani, ruinat fizicește, cu o fizionomie mongoloidă şi mic rest de păr negru pe ceafă, părînd gras din cauza murdăriei. Hainele bleumarin reiate şi încălţămintea îi sînt aproape de ultima dezintegrare şi cu miros greu, de corp de multă vreme nespălat. A fost căpitan, taică-său, ziarist la *Argus,* e căsătorit cu o canceroasă de care nu poate divorţa şi ca să scape de ea a fugit deacasă şi acum locuieşte într-o cămară, într-o mahala rău famată despre care nu mai isprăveşte să povestească, rostogolindu-şi ochii albaştri bulbucaţi în nişte pleoape enorme, lucruri îngrozitoare în care deţine rolul omului slab şi neocrotit.(...) Mizeria (şi probabil şi apucături sordide) l-au buhăit, i-au umflat mîinile, i-au dat un aspect de brînză murdară şi descompusă, sinistră, de brînză ţinută în vespasiană". Contrastele sînt foarte atent studiate, ţinute în savant echilibru de acest artist al *construcţiei,* inclusiv pe spaţii mici, la care spontaneitatea e dureros supusă scrupulului formal, penitenţa estetă părînd a o dubla, răscumpărător, pe cea existenţială, sugerată perpetuu.

"Filozofia" acestui monolog grav este obiectivitatea, faţă de care atitudinea receptivă cea mai convenabilă e aparenta impasibilitate: "Ca să glumeşti, nu-ţi trebuie cine ştie ce inteligenţă, ba aş zice că lipsa acesteia este o condiţie. Omul inteligent nu rîde (dar nici nu se lamentează), fiindcă pentru el toată lumea e coerentă, fiecare mişcare justificată, scutită de ineditul grosolan. În acelaşi timp însă lucrurile se apropie de el evolutiv şi sînt deci inedite, vii, încă neabstractizate de mănuşa de gheaţă a minţii. Rostul său e să desfiinţeze treptat viaţa, s-o absoarbă în obiectivităţi". Care sînt procedeele obiectivităţii? Unul e consemnarea scurtă, din care imaginea germinează natural, integrîndu-se stilului "telegrafic": "Mihai cîntă la biserica luterană cu doamna Stadelmann. Petru Creţia, Camilia, Remus Niculescu, Oana, A. S., Valentina, M. T., Dina cu tatăl ei pictorul, Ulpa, Mihai, măreţ. Solemnitate. Orga, aştepţi să se desprindă din balcon şi să zboare ca o corabie cu pînzele umflate". Extrovertirea se săvîrşeşte şi prin ţinuta prozastică, prin pura descriere a personajului care poate să nu aparţină lumii interne a autorului, atent a-l fixa în pasta tabloului său vast, compus din nenumărate particule. Beţia de nuanţe a realului e copleşitoare: "La Dalles muzică de cameră de Mozart: o biată femeie cu păr roşu, bluză albă şi fustă mov, aplecată asupra pianului, cu mîini care ies mereu, inutile, din masa sonoră ca rădăcinile unui copac din pămînt. Un quintet, uşor lugubru, în felul Schubert. Splendidă tînără blondă cu o voce venind parcă din adîncul puternicului ei corp. Peste umărul unei doamne din faţa mea citesc pe program: Lola Gălăţanu". Frecvent personajul pus în scenă e cîte un scriitor din cercul afinilor, bunăoară Tudor Ţopa: "Săptămîna trecută, miercuri, l-am găsit pe Tudor Ţ. la Herestrău păzind retrospectiva Ghiaţă şi din vorbă în vorbă mi-a spus că scrie *scurte romane* şi instalîndu-ne afară în două scaune de paie mi-a citit unul din ele - care e o *Didactică,* identic cărţii mele pînă şi în frazare, pînă şi în unele expresii, mai precipitat însă şi mai necopt dar foarte graţios. Citea cu o voce extraordinar lansată şi eu din clipă în clipă muream de uimire." Recitindu-şi opera, diaristul se exteriorizează de asemenea, punînd-o în rînd cu lectura producţiei altcuiva, găsindu-i, narcisiac, însuşiri şi dorlotîndu-se el însuşi în calitate de personaj, nescutit de tribulaţii, spre a sfîrşi cu o autocritică sublimă prin termenii formulării sale: "Joi. Mă vizitează Ţ., îmi vorbeşte de structura arhitectonică pe care o va da cărţii sale(...) şi mă roagă să-i citesc capitolul X din *Didactică.* La atîta timp de cînd nu le-am mai citit, mi s-a părut admirabil de precise, volum, culoare.(...) Într-adevăr sînt aici cadenţe extrem de precise, o materialitate colorată şi lucioasă. În fine, după toate acestea, o infernală durere de măsea.(...) Durerea nu mă părăseşte decît către ora 7 seara, cînd adorm citind Ariosto, canto quarantesimoterzo. Ariosto, în finalurile cînturilor *(Quel che seguì dirò nell'altro Canto),* e tot atît de agasant ca şi mine în *Didactică* cu veşnicile trimiteri la capitolele anterioare sau viitoare, i-am spus lui Ţ.". Spre a înfăţişa sordidul atmosferei de care e, la un moment dat, covîrşit Muzeul Zambaccian, Radu Petrescu recurge nu doar la o descripţie rece, ci şi la o comparaţie literară ce o pecetluieşte: "Atmosferă insuportabilă de birou de miliţie, copita brutală şi murdară pusă să spurce şi să devasteze, în totul un aer de ireverenţiozitate suspectă, amintind celebrele scene din *Le cousin Pons*". În fine, pasajele exegetice corespund de asemenea unui fond de obiectivare prin explicaţia de specialitate: "Citesc canto cinquo şi sette din *Orlando innamorato* cu satisfacţii necurmate şi de un ordin foarte înalt. Fac o apropiere utilă între fondul nostru folkloric de balade şi arta mediteraneeană, de fapt arta cu un singur cuvînt căci este singura".

Dar, evident, predomină subiectivitatea ascuţită, sensibilă pînă la delir. Uneori cu o notă picant-detectivistică, ramificată ca de obicei în masa doctelor referinţe: "Dar dacă e adevărată prima ipoteză atunci se măreşte familia lui O.S.C. atît de grăbit să citească *Ce se vede* şi apoi spunîndu-mi că n-a citit decît şaizeci de pagini deşi din discuţii mi-am dat seama că a citit tot - şi pot măsura exact încă o dată pericolele care mă înconjoară şi să înţeleg de ce Balzac nu vorbea despre artă, Flaubert explică greşit motivul, însă marele om dă cheia rezervei sale dacă nu mă înşel în *Une fille d'Eve.* Ceva spun şi fraţii Goncourt, dacă nu mă înşel în *La Faustin*". Observaţiile autoanalitice acute, moralmente pozitive în subtilitatea lor ("Pentru mine maturitatea este o reducere la esenţă, o simplificare, o debarasare de inutil, regimul strict al necesităţii"), alternează cu consemnarea unor momente de descurajare: "În fine, de două zile încoace îmi sînt suspect de străin - şi nu e rău. Poate mă ajută Dumnezeu să mă cretinizez". În unele locuri, autorul se amendează cu nonşalanţă: "Am bună memorie a locurilor, dar prea repede le-am recunoscut ca să se poată prezenta Ideea. Nu pot reţine acum pentru jurnalul meu decît o bucurie *artificială*". Însemnările sînt mai toate muiate într-o sensibilitate particulară, graţie căreia scriitorul îşi apropriază realul: "Copii nenumăraţi intră la Antipa. În cărucioare, pe braţe sau pe jos au cu toţii aceeaşi fizionomie de bătrîni înţelepţi, observatori plini de gînduri ai vieţii, dar şi oarecum zaharisiţi într-un zîmbet fără motiv suficient". Piesajele sînt innumerabile, toate strălucitoare de substanţă plastică: "Frumoasa şi insistenta ploaie s-a terminat, căci, vai, toate lucrurile se termină fiind totuşi eterne, şi azi universul e de un albastru cenuşiu, perlat, luminos cu distincţie". Percepem ochiul pictorului care alcătuieşte compoziţia, aranjează nuanţele, sprijinindu-şi opera de ceea ce găseşte în natură. E un compromis între descripţie şi viziune: "Printre şine cresc smocuri de iarbă lucioasă, lumina strecurată pe sub castani le aprinde odată cu micul halo de praf dansînd calm în jurul lor. O lumină venind de nu ştiu unde, răcoroasă, largă, absorbită de cîmp şi copaci. În vecinătatea acestui loc pacific, cochete locuinţe, printre care ale cîtorva familii de italieni, aduc în spaţiu grăuntele de sare. Ziduri albe, sticlă, ţigle albicioase". Iată şi un portret, din tuşe mitologice, al lui Ion Barbu: "Neptun sever răsărit dintre talazuri de cifre, craniu masiv acoperit cu alge parcă, ochii strălucind ca la vipere în păienjenişul stelar al formulelor şi ecuaţiilor axiomatice din noaptea tablei". Radu Petrescu e un rafinat cunoscător de artă şi punctele lui de vedere au acel aer tranşant care, conferindu-le originalitate, le face detaşabile: "Ce mi se pare că este izbitor la Brâncuşi (în special a celui de după epoca rodiniană) este plăcerea de-a teslui, de a lustrui, bucurie care se transmite şi privitorului şi care înviorează, dă senzaţia participării la o lume de uriaşi, la timpurile de început ale facerii. *Vrăjitoarea, Himera, Cocoşul* sînt jucării cum se mai fac şi acum la ţară, însă din materiale mai dure şi în mai mari dimensiuni. Dacă în locul Arcului de triumf pe care îl avem şi care seamănă cu o vespasiană, i s-ar fi dat lui Brâncuşi să facă ceva ca poarta din Tîrgu-Jiu, Bucureştii ar arăta altfel, ar fi mai specific şi mai interesant".

Dacă facem o comparaţie între *Jurnalul* lui Radu Petrescu cu acela al lui Mircea Zaciu, constantăm, pe lîngă numitorul comun al unor subiecte şi stări de spirit, semnificative deosebiri. Ultimul e o operă de moralist penetrant şi maliţios, bizuit pe materiale eterogene, nedispreţuind zvonul, ştirea neconfirmată, comerajul. Efectul e de "comedie umană" *sui generis,* spectacol de psihologii şi de fapte pe care le străbate sancţiunea etică nedisimulată. În schimb *Jurnalul* lui Radu Petrescu e o operă de estet întemeiat pe emoţii literare, plastice, muzicale, în speţă pe cele plastice, cărora le dă replică în verb, oarecum desprins de umanitatea pe care o prizează sporadic, obiectiv, rezervîndu-şi subiectivitatea pentru aura cromatică extraordinară cu care îi înzestrează evocarea. Rezultatul nu e atît o "comedie umană" cît una estetă, de forme şi culori, de ritmuri şi eufonii cu un fond moralist subiacent, precum o fabulă enormă a viziunii autorului, cu tîlcuri ale realului subînţelese. Sensul cel mai general şi cel mai important îl reprezintă impactul dintre existenţa unui artist de excepţională vocaţie şi mediul sufocant în care i-a fost dat a se desfăşura. Mirarea noastră este că un autor precum Radu Petrescu - un Ernst Jünger român, aşa cum am mai spus - nu are încă parte de susţinuta atenţie, de inflorescentele comentarii pe care le merită şi pe care cu siguranţă le va avea în viitor.

■



Radu Petrescu - *Catalogul mişcărilor mele zilnice, Jurnal, 1946-1951/ 1954-1956,* Ed. Humanitas, 1999, 364 pag., preţ neprecizat.

Mic regal poetic

AUDIENŢĂ captivă de Sebastian Reichmann este o excelentă antologie alcătuită de poetul şi prozatorul Constantin Abăluţă, cuprinzînd cele trei volume publicate în ţară (*Geraldine* - 1969, *Acceptarea iniţială* - 1971, *Umbletul şopîrlei* - 1992) şi alte două volume scrise în limba franceză şi prezentate aici bilingv (*Pour un complot mystique* - 1982 şi *Audience captive* - 1988). Calificativul "excelent" nu priveşte atît valoarea recunoscută a autorului cît ediţia în sine, alcătuită cu o acurateţe de care puţine volume de poezie beneficiază în ultimul timp. Un prim cadou făcut iubitorului de poezie este chiar "Cuvîntul înainte" scris de marele prieten al poetului, Gellu Naum. Acesta rezumă perfect periplul poetic al lui Sebastian Reichmann: "Experienţa unică a unui poet care şi-a început opera poetică pe lama de brici a unei poziţii dintre cele mai înaintate ale poeziei româneşti, folosind un limbaj totdeauna luxuriant, flexibil, extraordinar de agresiv şi de generos în acelaşi timp; experienţa unică a unui poet care s-a continuat pe vîrful de lance al poeziei franceze şi apoi pe cîmpiile minunate ale poeziei americane de ultimă oră." La sfîrşitul volumului apar şi referinţe critice selectate chiar de poet, pagini extrem de utile (cel puţin pentru recenzent). Aici apare sugestiva evoluţie a receptării acestui scriitor de-a lungul timpului: de la completa opacitate a unor Dan Grigorescu sau Aurel Martin care denunţau "impostura poetică" în *Scînteia* anilor '60, pînă la reproşuri îndreptăţite şi prezentări nuanţate făcute de Florin Mihăilescu şi, respectiv, Ion Bogdan Lefter. Un dialog cu Mariana Marin apărut în *Contrapunct* în 1990 completează portretul extrem de interesant al poetului.

Volumele scrise în românește sînt, în primul rînd, dovada "slăbiciunii" pentru latura suprarealistă a avangardei românești. Principalul reproş este asincronismul demersului său (în 1969 cînd debutează, suprarealismul era istorie). Însă, ca şi Gellu Naum, Reichmann crede într-un suprarealism tipologic; dicteul se transformă în alcătuiri sugestive de paradigme poetice, fronda este înlocuită de o mobilitate imagistică ieşită din comun şi, în plus, experimentul ascunde nu de puţine ori "mesaje" cu o altfel de miză: "derizoriile maşini ale puterii/ iluminate în zori/ predicînd sistemul marginii pentru apărarea fărîmei/ de Gheenă/ semnalizînd cu morţi cenuşii splendoarea plimbăreaţă" sau "cerneala cu care-s scrise hieroglifele în zăpadă [...] Se usucă pe fruntea Revoluţiei/ pe fruntea Culorii"...

În *Pour un complot mystique*, Reichmann optează pentru formula "poemului în proză". Apropierea de formula poetică a lui Saint-John Perse este inevitabilă. Predomină stilul aforistic, contemplativ al poetului francez, iar "personajele" poemelor sînt aceleaşi prezenţe feminine diafane exilate într-un spaţiu exotic alienant: "Se depărtează de orizontul reconfortant al oraşului ei natal, în fascicolul de umbră sub un copac, poate un măslin, pe drum, de-ntoarcere de acum, trece iar prin zona obscură, îşi îndepărtează braţele, priveşte în jos". *Audience captive* este o interesantă "cotitură" în evoluţia poetică a lui Sebastian Reichmann, volumul rezultînd din contactul cu poezia şi civilizaţia americană. Apar nuanţe biografiste şi prozaiste care se potrivesc extrem de bine cu suprarealismul la care nu renunţă nici o clipă: "În faţa cuiva ea urcă într-un taxi îndreptîndu-se/ cît mai repede spre-o altă Agenţie de emigrare/ hotărîre care a cuprins-o lent/ ca senilitatea ce atinge-n treacăt crăpăturile Broadway-ului/ ca uriaşii saci de hîrtie doldora de hrană". Acest melanj inedit face din *Audience captice* cel mai original şi mai interesant volum al lui Sebastian Reichmann.

Experienţa poetică a "Contelui Sebastian" (aşa îl numeşte Gellu Naum) apare, graţie acestei ediţii, în toată complexitatea ei. Şi, cum spune Constantin Abăluţă în postfaţă, "De acum înainte nu se va mai putea trece aşa uşor peste vocea lui Sebastian Reichmann. Evident, dacă nu te numeşti «Dl Toată-Lumea, proprietar fără complexe» al ierarhiilor literare imuabile acum şi-n vecii vecilor".

C. Rogozanu

Sebastian Reichmann, *Audienţă captivă*, Editura Eminescu, colecţia "Poeţi români contemporani", Bucureşti, 1999, 190 p., f.p.

Despre insularitate ca spaţiu central

CENTRUL de Istorie a Imaginarului şi Colegiul Noua Europă ne-au obişnuit de multă vreme cu manifestări extrem de interesante, colocvii la care, în afară de personalităţile prestigioase prezentate în program, numărul mare de participanţi, majoritatea de acelaşi calibru, asigură dezbateri cel puţin la fel de interesante ca şi comunicările propriuzise. Dintr-o astfel de întîlnire s-a născut şi o carte, mult îmbogăţită, cum era şi normal, prin contribuţiile unor participanţi la discuţii în serile colocviului.

Figura imaginarului surprinsă din unghiuri extrem de diferite este insula: nu atît "insula în sensul ei concret, ci insula imaginară sau, şi mai precis, imaginarul insular", insula în genere, ca soluţie de izolare, ca entitate individualizată prin limite bine definite" (L. Boia, *Cuvînt înainte. Cu privire la forţa imaginară a insulei*, p.7). Astfel "insule" pot fi oricare din formele izolării: geografice (insule propriuzise, oaze, munţi etc.), sociale (mănăstirea, spitalul, falansterul, ghetoul, închisoarea), individuale ş.a.m.d. Dar, sîntem avertizaţi, "nu vom întîlni pe insulele imaginate sau transfigurate în imaginar decît ceea ce propriul nostru imaginar ne oferă", "fantasmele, proiectele, speranţele şi temerile noastre. Doar că pe insule totul apare mai concentrat, cu o încărcătură încă mai simbolică" (p. 8).

Studiile, organizate în capitole (*Dincolo de ape* - cuprinzînd cercetări legate de istoria imaginarului, *Izolare/ Transfigurare* - transmutările în mitic ale izolării, *Spaţiul utopic* - proiecţiile lumilor perfecte în spaţiul insular, valorificarea insularităţii, *Insula România* - aspecte semnificative ale cazului românesc) vin din zone diferite intersectînd în fapt un spaţiu interdisciplinar: istorie a imaginarului (pentru spaţiul românesc, grecesc, irlandez, francez, arab, britanic), etnologie, filosofie, sociologie, urbanism, gnosticism şi misticism arab, hermetism şi alchimie renascentistă, critică literară de diferite orientări, sociologia artei. Şi autorii vin din spaţii diverse: Universitatea din Bucureşti, Cluj, Grenoble. Institutul "A.D. Xenopol" din Iaşi, sau chiar din zone marginale spaţiului academic.

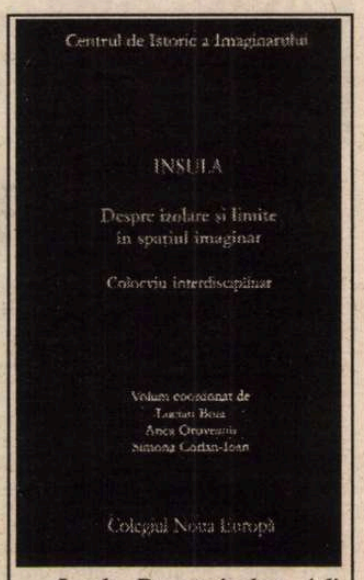
Insula se metamorfozează astfel de la un studiu la altul dovedindu-şi implicarea în formele "noastre" de cunoaştere şi definire. Insulele relatărilor de călătorie din îndepărtatele timpuri medievale, renascentiste dar şi căutările paradisului terestru din secolul al XVIII-lea (multe astfel de scrieri ajunse astăzi între bunurile comune, nediscutabile) surprind extremele evazioniste ale autorilor: sfinţenia extremă, desfrîul fără margini, sau ciudate forme hibride şi cuprind "tot felul de vieţi experimentale" (Lucian Boia - *Desfrîu şi sfinţenie: doi poli ai imaginarului insular*, p. 23). Căutarea Insulelor Fericiţilor printre formaţiunile insulare reale deplasează deseori descrierea în fantazare adăugînd bogăţii fabuloase sau, după caz, monştrii cunoscuţi şi necunoscuţi ori obiceiuri monstruoase cadrului de multe ori real al relatării. De aceea istoria scrierilor de călătorie oferă un material generos şi permite observarea în timp a imaginii insulei: insulele între mitologic şi descriere raţională (Andrei Pippidi, *Insula. Orizonturi mitologice şi itinerariu istoric*), imaginarul mitic al paradisului terestru în diferitele forme întîlnite în textele irlandeze de secol XII (Philippe Walter, Directorul Centrului de Cercetare a Imaginarului de la Universitatea Stendhal, Grenoble - *Les Îles mythiques de l'Autre Monde dans La Navigation de la barque de Maelduin, texte irlandais du XIIe siècle*), prezenţa insularităţii în imaginarul românesc, mai ales în reprezentări mitice ţinînd de simbolistica arcei (lui Noe) şi a bisericii (lui Manole), de insulele fericiţilor din textele apocrife şi valorizarea în acest sens a Insulei Şerpilor, de miturile cosmogonice româneşti şi construcţia tradiţională a satului ca insulă ordonată (Andrei Oişteanu - *Utopografia insulei în imaginarul colectiv românesc*). "Dorinţa de insulă" ca loc al perfecţiunii a alimentat mitul oraşului interzis din Africa neagră, Tombouctou, transformînd, chiar împotriva evidenţei, o localitate totuşi modestă într-un strălucitor centru cultural şi comercial (Simona Corlan-Ioan - *Tombouctou: Oraşul-insulă în Africa neagră*).

Locuirea însăşi este o formă a insularităţii şi cercetarea atentă a dispunerii spaţiului privat faţă de cel public spune multe despre organizarea discursului public/ civic într-un oraş, refacerea înfăţişării civilizate a oraşelor mari din România necesitînd atît refacerea spaţiilor private ("spaţiul public depinde de existenţa spaţiului *în întregime* privat în care se întemeiază fiinţa", p. 161), cît şi a pieţelor de reuniune a egalilor: "nici încălcare primelor nu este de natură să înfiinţeze spaţiul public, nici desfigurarea celei din urmă [a "insulei" publice, n.m., RR] nu readuce în stare privată spaţiul furat publicului", p. 161 (Augustin Ioan - *No Tresspassing! Locuirea ca arhipelag*).

Insula ca proiecţie a alterităţii feminine este descifrată în reprezentaţiile oferite de Ludovic al XIV-lea la Versailles în care imaginarul baroc al insulei deliciilor şi a primejdiilor este convertit politic în alteritatea supusă şi distrusă de acţiunea hotărîtă a regelui (Dolores Toma - *Ludovic al XIV-lea şi insula fermecată*). Insula şi cetatea utopică din scrierile hermetice ale Renaşterii îşi dovedesc importanţa, prin doctrina spaţială a alchimiei care a alimentat multe expediţii geografice, în mirajul de neocolit al societăţilor perfecte social, politic sau/şi ştiinţific, detectabil în spaţii diferite, de la experimentele comuniste la comunităţile academice (Radu Drăgan - *L'utopie hermetique de l'île merveilleuse dans les textes alchimiques de la fin de la Renaissance*).

Literatura se oferă discuţiilor despre imaginile izolării şi traiectele iniţiatice în două texte ale lui Thomas Mann: *Muntele vrăjit* şi nuvela *Tristan* (Ştefan Borbely - *Sanatoriul ca spaţiu insular în opera lui Thomas Mann*). Dar şi textele "clasice" ale insularităţii: *Robinson Crusoe* şi *Aventurile lui Guliver* în contextul mai larg al imaginii insularităţii la britanici (Mihaela Irimia - *Insula distopică sau ascensiunea eutopiei către utopie poate fi oprită*) şi *Utopia* lui Thomas Morus ca relatare despre cetatea ideală sau ţara nebunilor (Mădălina Nicolaescu - *Utopie sau naragonie? O reprezentare cartografică a insulei lui Thomas Morus*).

"Insula România" se întrevede din ideile sociologului Ştefan Zeletin care ajunge să propună izolarea economică a României ca soluţie în faţa capitalismului (Cristian Preda - *Insula România*), din situaţia evreilor din Moldova pînă în perioada interbelică şi "ieşirea din ghetou" prin educaţie şi competitivitate economică (Lucian Nastasă - *Educaţia şcolară la evrei şi "ieşirea din ghetou"*) şi, în graniţele ei bine strînse, insularizarea imaginii lui Ceauşescu în producţiile plastice oficiale şi evoluţia cultului Conducătorului (Adrian Cioroianu - *Ceauşescu pe insula culorilor. Construcţia unicităţii în plastica "omagială" românească*).



Insula. Despre izolare şi limite în spaţiul imaginar. Colocviu interdisciplinar organizat de Centrul de Istorie a Imaginarului şi Colegiul Noua Europă, 19-20 martie 1999, Sediul NEC, volum coordonat de Lucian Boia, Anca Oroveanu, Simona Corlan-Ioan; Colegiul Noua Europă, Bucureşti, 1999, 320 p., f.p.

Chiar în carte se trasează o zonă de insularitate în apa nediscutată a privirii europene asupra fenomenelor izolării etc. prin studiul lui Silviu Lupaşcu despre insularitatea iniţiatului în ascensiunea sa spre desăvîrşire în mistica arabă (*Ibn Tufayl, Ibn Al'Arabi, Ibn' Abbad - insula ca topos al regăsirii de sine*).

Adevărata opoziţie nu este între insulă şi continent, între minoritate şi majoritate, oricare din aceste categorii putînd să se metamorfozeze în cealaltă ("violenţa «continentală» a majoritarilor asupra minoritarilor «insulari» are drept replică violenţa «insulară» a minoritarilor asupra majoritarilor «continentali» rătăciţi pe insulă", p. 164), ci între insulă şi abisul marin din care emerge, o discuţie despre imaginarul insular deviind neapărat către problematica limitelor şi a originii, a matricei, a situării noastre faţă de ea (Virgil Ciomoş - *Înspaţiere şi insularitate. Figuri analogice ale individuaţiei*).

"Mesajul" unui asemenea demers (de conştientizare a figurilor imaginarului) ne este descifrat în finalul *Cuvîntului înainte:* "trăim într-o lume în care s-au destrămat solidarităţile tradiţionale. O lume în care totul se perindă într-o reţea tot mai uniformă şi mai constrîngătoare. Salvarea identităţii, a identităţilor multiple, presupune imaginarea de insule. Nu ruperea de lume, dar totuşi legitima marcare a unor perimetre distincte. [...] Să inventăm insule. Cu cît vor fi mai multe, cu atît va fi şi omenirea mai bogată" (p. 9).

Roxana Răcaru

Ce citesc bărbaţii

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

PENTRU bărbaţii din cărţi, cartea este ca femeia: simplu accesoriu cu care să se laude sau dragoste adevărată. Unora le place să-şi sporească la repezeală haremul de cărţi, să adune tot ce se nimereşte, alţii aleg cu grijă şi citesc pe-ndelete, unii consideră cartea un instrument util şi se pricep să-l folosească, alţii se lasă pur şi simplu în voia bucuriei de a citi. Sînt personaje masculine cu un gen de lectură preferat, căruia îi rămîn credincioase, altele care experimentează necontenit. „Plutarh îmi vine la socoteală", afirmă eroul lui Filimon, Dinu Păturică, pentru care biblioteca fanariotului e una din căile spre mărire. El jefuieşte biblioteca stăpînului de ceea ce are mai bun, la fel cum îi fură acestuia amanta şi bunurile. Cartea, femeia şi banii îi sînt deopotrivă de utile arivistului, cu observaţia că începe cu cărţile.

Pe de o parte...

LA CONTEMPORANII avuţi ai lui Păturică cartea e la modă, e *o modă*. Tinerii „snobi" bucureşteni de la începutul secolului al XIX-lea au iubite frumoase şi biblioteci formate „din cele mai bune cărţi ale timpului, pe care nu le citeau niciodată", după cum aflăm dintr-o notă de subsol a romanului *Ciocoii vechi şi noi*. Mania cărţilor, *bibliomania*, cum o numeşte chiar Filimon, se manifestă în forme fabuloase: „...mulţi din cei aprinşi de această patimă, nevoind să sacrifice bani şi timp, chema cîte un pictor meşter şi le zugrăvea prin saloane şi camerile de studiu cîte o bibliotecă de minune, în care se găsea tot ce ne-a lăsat mai sublim gîndirea omenească...". O cameră de studiu cu mari cărţi pictate ! Este o imagine decupată din istoria civilizaţiei noastre, deşi pare mai degrabă o invenţie poetic-grotescă a unui scriitor de geniu. În completarea tabloului cultural al epocii vin observaţiile lui Alecsandri: bătrînii nu citesc decît *Vieţile sfinţilor*, iar tinerii, care disprețuiesc cărţile româneşti, nu citesc *nimic*. „Dezvoltarea ideilor şi purificarea gustului literar" sînt împiedicate, cu o generaţie înainte de paşoptişti, atît de indiferenţa guvernului cît şi de indiferenţa publicului, de care scriitorii se lovesc „ca de o stîncă". Urmaşi cu spirit practic folosesc manuscrisele părinţilor pentru a acoperi borcanele cu dulceaţă, astfel încît poezia ajută doar bucătăria, iar în cultura română, „cămara se îmbogăţea cu paguba literaturei" (V. Alecsandri, *Constantin Negruzzi. Introducere la scrierile lui*).

Pe de altă parte...

GRIGORE ALEXANDRESCU citise deja, la 17 ani „pe toţi clasicii francezi şi ştia pe dinafară tot ce era măreţ şi frumos în literatură", după cum îşi aminteşte epistolierul Ion Ghica. Cunoştea poezia greacă veche şi modernă şi, ca mulţi dintre contemporanii săi, ştia elina, latina şi franceza. Înscris în clasa de franceză (!) pe care profesorul Vaillant o iniţiase pe la 1831 la Sfîntu Sava, îşi uimeşte colegii recitînd „fără îngînare şi fără o singură greşeală" lunga epistolă a lui Boileau către Molière. Că nu era numai o chestiune de memorie o spune chiar Ghica, în amintirile sale despre fostul coleg: „Deşi citisem şi recitisem de o sută de ori acea epistolă, dar pot zice că numai atunci i-am înţeles spiritul şi eleganţa". Este poate una dintre primele observaţii despre faptul că nu poate citi cu glas tare (recita) decît cel care înţelege în profunzime textul. (Nu e de mirare că, în epocă, autorii de teatru se plîng că actorii, pe-atunci simple maşini de memorat, le răstălmăcesc ideile prin felul în care îşi spun rolul). Alexandrescu avea adunate, în podul casei, la Mitropolie, în jur de o mie de volume. Plutarh, maestrul lui Păturică, este citit cu plăcere şi de tinerii învăţăcei din clasa lui Vaillant, alături de *Vieţile sfinţilor*, de Tucidide şi de Xenofon.

Exilul şi prizonieratul, „ocupaţii" specific masculine, sînt îndulcite de cărţi. La mănăstire la Soveja, unde Alecu Russo ispăşeşte culpe mai mult sau mai puţin literare, exilatul îşi notează în jurnal, la 5 martie 1846: „mi-au venit şase broşure şi un Théophile Gautier... sunt bogat!" Pentru ca trei zile mai tîrziu să exclame mîhnit „Am mîntuit cărţile ce mi-au venit de la Iaşi". Din revistele literare (*Magazin istoric pentru Dacia*) citeşte mai ales „osebitele bucăţi datorite redactorilor" (August Treboniu Laurian şi N. Bălcescu) şi „se uneşte" cu părerile istorice ale acestora, în schimb lui Gautier trebuie să-i „dea iertăciune" că spune „un couvent est un monde", căci n-a cunoscut mănăstirea Soveja (traducerea din franceză a jurnalului lui Russo îi aparţine lui Odobescu). Interesant este însă *cum îl citează* pe Gautier: cu ediţie şi pagină („pe faţa 75, ediţia din Bruxelles"), ca orice rafinat al artei cititului. Într-o literatură aflată la începuturi, lîngă articolele istorice şi cartea lui Gautier (pesemne *Căpitanul Fracasse*, apărut zece ani mai devreme), Fenimore Cooper cu *"Cel din urmă mohican"* îşi avea desigur un loc mai firesc decît ni se pare astăzi.

Dacă la literaţi, ca şi la exilaţi, cititul este o ocupaţie normală, chiar inevitabilă, nu acelaşi lucru se poate spune despre poliţişti şi detectivi. Diferenţa dintre cele două categorii se face, în literatura română, tocmai prin ceea ce citesc. Poliţaiul citeşte „ca pe o Evanghelie" numai gazete: ziarul puterii sau al opoziţiei, după caz. În schimb detectivul, urmaş al personajelor inteligente şi independente, tip Sherlock Holmes, e un cititor redutabil, căci meseria lui e de a descifra semne. În *Sub pecetea tainei*, Conu Rache e posesorul a vreo două mii de volume în tovărăşia cărora îşi petrece „în sihăstria lui, la gura sobei", nopţile de iarnă. Cărţile din biblioteca lui sînt toate legate, mai scump sau mai ieftin, în funcţie de valoarea literară pe care le-o cunoaşte stăpînul lor şi nu sînt împrumutate niciodată. Cu o singură excepţie : „romanele detective".

În cele din urmă...

IZBÎNDA amoroasă masculină ţine de ştiinţa de a descifra, ca pe o carte „scrisă cu hieroglife" - cum spune un clişeu din secolul al XIX-lea - inima femeii. Băieţii sînt educaţi mai întîi la şcoala femeilor de hîrtie. O şcoală zadarnică, pentru că femeile din realitate sînt fie mai rele, fie mai bune decît semenele lor „din romanuri". Mai mult, o şcoală periculoasă, întrucît creatoare de iluzii: „Aprins de cetirea unor aseminea cărţi, unde mai totdeauna amorul se înfăţoşează biruitor, unde obicinuit femeia este zugrăvită slabă şi subjugată, fieştecare june cînd întră în lume socoate că are numai a dori spre a-şi vedea împlinite toate dorinţele", constată deziluzionatul Mihail Kogălniceanu, amintindu-şi de nimfeta visurilor sale de adolescenţă. Or, în literatura română personajul masculin nu cunoaşte de obicei această regulă, îşi făureşte femeia ca la carte, după carte.

Prototipul făuritorului de idealuri de hîrtie este tocmai un bărbat frust şi plin de vitalitate amoroasă, ofiţerul Ragaiac din romanul *Rusoaica* de Gib I. Mihăescu. El cheamă în ajutor literatura crezînd, ca orice începător, că aceasta îl poate scăpa de „setea de viaţă", îi poate potoli „revolta sîngelui". Va constata destul de curînd că „o analfabetă rurală" are putere mai mare decît „toate femeile celebre ale vastei drame omeneşti", de la *Biblie* încoace: „Binecuvîntam pe Măriuca, pe biata văduvă săteană, care cu atît de puţin mă smulsese din încleştarea de foc a cărţilor dătătoare de insomnii haine, de ambiţii nesăbuite şi aţîţătoare la păcat". Acest mod primitiv de a vedea forţa şi neputinţele cărţii îl aveau şi bărbaţii din generaţiile de pe la 1800, care-şi ţineau la căpătîi doar *Vieţile sfinţilor*, îşi potoleau sîngele în braţele nevestelor şi fugeau de ispitele literare ca de diavol. Romanul lui Gib Mihăescu nu este însă primitiv, căci el conţine şi răzbunarea literaturii. Ragaiac se va rătăci printre femeile din cărţi care-l vor ameţi şi-l vor învinge: „împrumutam fetei mult aşteptate cînd trăsăturile Avdotei Alexandrovna, sora lui Raskolnikov, cînd ale Zinei ori Dariei din *Posedaţii*, ale Nataşei din *Război şi pace*, ale Annei Filipovna din *Idiotul*, ale Ecaterinei Ivanovna ori Gruşencăi din *Fraţii Karamazov* sau ale Soniei din *Crimă şi pedeapsă*. (...) Apoi mă gîndeam la copilele enigmatice din Andreev şi din întreaga literatură rusă. (...) Însă, dacă ar fi fost ca întîmplarea să se împlinească întocmai, întocmai după gîndu-mi, eu visam o subţire cazacă palidă, cîntînd şi acompaniindu-se din ghitară, aşa ca într-una din micile poveşti vînătoreşti ale lui Turgheniev".

Este Ragaiac în contradicţie cu sine însuşi, un viril visînd idealuri livreşti, un luptător primitiv cu spirit rafinat? Nici vorbă. La el trupul e singurul stăpîn şi excursul său literar e mai mult unul al trupului decît al imaginaţiei. El trece de la un personaj literar la altul fără discernămînt, aşa cum, în realitate trece de la o femeie la alta, de la Ghenea la Niculina, de la aceasta la Măriuca şi aşa mai departe. Aplică „mecanica amorului" şi în literatură. Coincidenţa face ca opusul perfect al lui Ragaiac să apară în literatura română tot în 1933, anul romanului lui Gib Mihăescu. Este doctorul Emil Codrescu din micul roman *Adela* scris de Garabet Ibrăileanu. Contrastul începe de la cărţile citite. În timp ce ofiţerul, cam diletant, citeşte fără reţinere, cu o lăcomie şi o forţă ce par să ţină exclusiv de trup, doctorul, cititor rafinat, se abţine de la lectură. O face într-un mod foarte special: citeşte dicţionare şi cataloage de cărţi, ceea ce reprezintă pentru el un maximum de plăcere: „Trei perne sub cap şi ţigările pe mesuţa de alături, ca să-ţi rămînă *spiritul absolut liber de corp* şi de griji, şi lectura catalogului, cu toată atenţia, ca să nu treci cu vederea nici o carte - se poate imagina voluptate mai esenţială?" (s.m.). Ceea ce la Ragaiac era exces de concreteţe, de dominaţie trupească, la Emil Codrescu este exces de imaginaţie. *Ragaiac citeşte despre eroinele din cărţi ca şi cum le-ar iubi în realitate, Codrescu o iubeşte pe Adela ca şi cum ar citi-o.* De fapt cunoaşterea Adelei, dragostea pentru ea, este ca lectura unui catalog: aceeaşi voluptate a recunoaşterii unor „titluri", a deja cititului sau bucuria noutăţilor care trebuie însemnate sau cea a dorinţelor de lectură îndelung amînate. Ragaiac şi Codrescu sînt două feţe ale dragostei care e totodată în exces şi în deficit.

Tinerii din epoca fanariotă sînt bibliomani. În Bucureştiul secolului al XIX-lea, Dionis, cu toată sărăcia lui, umblă prin anticariate şi-şi procură cărţi rare. La sfîrşitul aceluiaşi veac, pe la 189..., data jurnalului doctorului Emil Codrescu, aflaţi în vacanţă, bărbaţii citesc cataloage de cărţi şi-şi marchează cu trei cruciuliţe preferinţele. În primele decenii ale secolului al XX-lea, ofiţerii cei mai energici renunţă la cărţile de joc şi comandă cărţi de literatură, ca Ragaiac. Bărbaţii din cărţile literaturii române citesc cu pasiune şi iubesc după cum citesc. ■

Primim

O pagină pripită

ÎN JURNALUL meu, *Tentaţia mizantropiei,* apărut anul acesta la Polirom, redau pe scurt, la pagina 57, o discuţie purtată acum trei ani, în apartamentul d-lui Paul Barbăneagră, despre "cazul Gheorghe Ursu". Pagina cu pricina a stîrnit vii şi îndreptăţite reacţii, de uimire (din partea d-lui Mihăieş, pe nedrept, socotesc eu, acuzat de dl Andrei Ursu), de indignare (a d-lui Camillo Baciu), de revoltă (a d-lui Andrei Ursu). Cînd ai greşit nu ai nevoie de prea multe vorbe s-o recunoşti. Îmi asum toată vinovăţia în această nefastă "poveste" şi-mi cer scuze public pentru dezinformările, precum şi pentru acuzele (neverificate) lansate în pagina respectivă. Activitatea de comunist a lui Gheorghe Ursu (între 1945 şi 1950) nu înseamnă în nici un fel martiriul suferit de acest om, ai cărui asasini îşi exercită de zece ani, liberi, dreptul de vot în cadrul societăţii româneşti. Faptul demonstrează că această societate continuă să "funcţioneze" în continuare după "principiul" amoralităţii, al complicităţii şi lichelismului fără scrupule. Involuntar eu însumi aş fi putut deveni, prin comentariile mele pripite, complicele Securităţii. Regret nespus faptul de a fi rănit (îi asigur, inconştient) sentimentele fiului, fiicei şi prietenilor lui Gheorghe Ursu. De asemenea, cer scuze d-lui Paul Barbăneagră pentru gafa enormă de a fi reprodus o conversaţie privată într-o carte destinată publicării, şi nu în ultimul rînd cititorilor pe care i-am dezinformat. Pagina cu pricina va fi eliminată din tirajele sau ediţiile următoare ale cărţii.

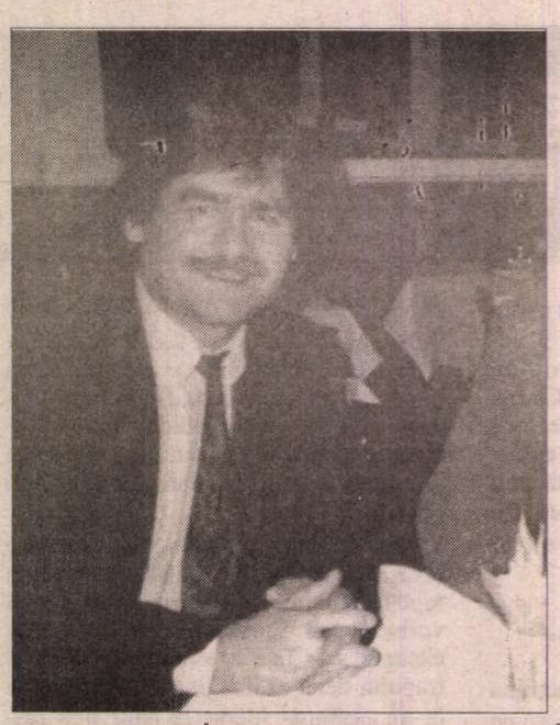
Cristian Bădiliţă

Dezminţire

ÎN VOLUMUL N. Steinhardt, *Dumnezeu în care spui că nu crezi... Scrisori către Virgil Ierunca (1967-1983),* la pagina 100, în nota 6, a apărut o informaţie greşită cu privire la Vladimir Streinu. Îngrijitoarea ediţiei a interpretat eronat textul scrisorii nr. 52, consemnînd în notă că Vladimir Streinu ar fi fost membru al Gărzii de Fier, cînd în realitate criticul literar, membru al PNŢ, a avut o orientare democratică şi *nu* a făcut parte din mişcarea legionară.

Editura cere scuze urmaşilor lui Vladimir Streinu şi cititorilor volumului pentru această regretabilă eroare.

Editura Humanitas



Theodor DAMIAN

Femeia cal joacă mai multe roluri

Femeia cal
joacă mai multe roluri
acum se produce undeva
între Central Park şi 5th Avenue
e frumoasă femeia cal
cu trupul celui de mare
şi capul inorogului
coroana de pe cap
şi cea în care locuieşte
ca şi aceea bine pusă deoparte
sunt din aurul cel mai pur
se vede grajdul ei de cristal
transparent
cum o încape şi n-o încape
cum o desparte şi n-o desparte
de arborii musculoşi ai grădinii
culorile ei sunt la modă
desigur de o dulce stridenţă
mai ales coama şi coada
mai ales copita regală
despicată
mai ales lacrima cerului
trecută prin ea
neîncercată.

mereu ne răstignim prietenul

Prietenul înţelege
dar nu ştie ce
toţi vorbesc acum de
acceptarea necondiţionată
deşi reciprocitatea e condiţia
de bază
chiar şi în prietenia cu Dumnezeu.
Spune-mi câţi prieteni ai
ca să-ţi spun cine eşti
mereu ne răstignim prietenul
şi-apoi îi scriem viaţa în
cartea cu poveşti.

În cartea destinului meu

S-au înmulţit şi prepeliţele
şi peştii pentru mine
ca să nu-mi fie frig în
pustia înstrăinării
prietenul meu declarat, vraciul
m-a învăţat toate secretele vieţii
şi totuşi trăiesc în propriul meu
dezavantaj
în cartea destinului meu scrie că
trebuie să locuiesc la fiecare etaj
stâlp de foc
nor strălucitor
îmi lucrez mântuirea ca amator.

Ochiul meu

Din ochiul cel drept
mi-a curs lacrima-n piept
În ochiul stând
luminile-mi mute se frâng

În ochiul cel drept
timp de o judecată te mai aştept
Ochiul meu stâng
este singurul cu care plâng.

Aproapele meu, transparenţa

Comunic nu de dragul
transmiterii de idei
ci de dragul comuniunii
comuniunea este însă act de creaţie
şi aceasta are în spate
creaţia divină
şi în faţă pe mine
în spate treimea
iar în faţă aproapele meu,
transcendenţa mea
scăldată în lumină.

Când ai muşcat din mărul edenic

Când cerul îţi cade-n spinare
şi pisicile pier
când oceanul se zbate în disperare
iar magul din Sevilla
ca să ajungă bărbier
studiază pe Paracelsus
când te joci cu cuvintele
dar ce spui nu-i de joacă
şi când ai muşcat din mărul edenic
înainte ca el să se coacă
atunci începe timpul să-ţi
vâjâie pe la urechi
şi simţi cum cineva te împinge
delicat în liftul
ce ştii că se va bloca între etaje
când alarma-i stircată...

Luaţi aceste pastile, ne spun doctorii

"Fie mie după cuvântul tău"
căci tot nu ştiu cum se face
că în plină noapte
Darwin bate la poarta lui Moisi
toate problemele noastre sunt
nelămurite
lumea e ca o casă incendiată
şi alergăm care încotro
încercând toate ieşirile,
toate ferestrele
tatonăm panicaţi pereţii
să vedem
unde sunt mai subţiri
dar cine ne-a spus că ar fi undeva
mai subţiri
luaţi aceste pastile, ne spun
doctorii, şi
veţi trăi
noi vrem să trăim
dar nu luăm pastilele
înainte să plece
fiul a cerut tatălui său şi un sac
ca să-şi pună în el zilele.

îţi mai scriu un poem ca să-l ai ca bibliografie

din când în când îţi mai
scriu câte-un poem
ca să-l ai ca bibliografie
ai în el o mulţime de trimiteri
acolo îţi vei vedea misiunea şi
verifica vocaţia
poţi să-ţi faci cu el un doctorat
poţi să organizezi trimiterile
pe teme
şi subteme
să le analizezi în
contextul conecţiilor lor
ţi-am scris un poem
e rândul tău să-l explici tuturor.

iar tu când îţi faci darea de seamă

iar tu când îţi faci darea de seamă
vezi dacă mai e cineva împrejur
dă-ţi seama dacă nu cumva
sfânta sfintelor te împinge afară
dă-ţi seama de ce se înalţă
coloanele
templului la cer ca stâlpii de foc
în pustie
darea de seamă
e casa ta în care locuieşti întru
lungime de zile
poţi fi fericit acolo şi protejat
depinde de ce temelie i-ai pus
depinde dac-ai citit-o pe Veronica
Balaj
şi dacă te-ai dus cu îngerul la arat.

Eşti

Cuvântul meu creează
aduce întru fiinţă
de aceea el vede este-le
şi se recunoaşte
auto-contemplare şi iubire
te iubesc pentru că eşti
sau eşti
pentru că te iubesc.

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cartea regăsită

SÎNT săptămîni cînd cuvintele-mi vin de-a gata, aranjate în fraze largi, copioase, numai bune de pocnit la maşină (aceeaşi rablă, veşnicul "Consul"), de băgat pe gît cititorului (sau cititoarei!), de îndopat creierii confraţilor cu laude (înjur cam rar; vedeţi, ăsta e defectul meu!), deci totul merge strună de violoncel şi... fleoşc!!! Parcă a intrat cadavru-n mine! Nu-s în stare să leg două vorbe ca lumea! Salvarea, ca întotdeauna, soseşte de unde nici nu te aştepţi. Cam de vreo patru ani rătăcisem prin cameră (cine a îndrăznit să mă viziteze ştie că nu mint!) una din cele mai necesare, mai dragi cărţi, *Însemnările lui Malte Laurids Brigge.* Am scotocit, am pîndit, am angajat detectivi particulari, mi-am dărîmat un perete, am intrat la idei morbide, mi s-a distrus dantura, robinetul de la apa caldă... nimic: *Rilke* nu apărea de nicăieri! Cutreierai anticariatele, tarabele, fostele iubite, viitoarele... Zero! Desigur, era cel mai normal lucru să-l împrumut volumul de la o bibliotecă. S-o credeţi!! Aş fi stîrnit iureşul de citaţii, de ameninţări duioase, de... Dom'le, mi-am zis, n-a scris undeva *Nicolae Manolescu,* de, că femeile (scuze!)... cărţile au... aia... craci (scuze!)... au suflet, că-s capricioase, că se ascund de-al naibii, aşa, ca să te tortureze un pic, să demonstreze că dînsele fac ce vor cu noi, nu invers? Mă rog, citez din memoria-mi pierdută, trebuie s-o caut şi pe asta ca pe-un ac în carul cu fîn mucegăit. N-o lungesc. Într-un ceas de graţie, o descoperii, culmea!, în teancul din stînga fotoliului, cuminte, învelită, ostenită de sublinieri, de semne de exclamaţie, de notaţii pe coapse (scuze!)... pe margini. Şi redevenii umilul copiator de fragmente... ■

Nu poţi să cazi în Înviere

Nu poţi să cazi în Înviere
înainte de a fi cuprins de ea
Învierea este o rostogolire
a căii tale din punctul maxim
al desfăşurării spre tine
spre perimetrul ei
în care tu te afli
acum
în momentul în care crezi.

Literele furate

Pocăinţa mea
un obiect gata să-mbrăţişeze
primitor de străini
şi rătăcitor prin porturile
genoveze
Pocăinţa mea
pentru foamea din mine
prelingându-mi-se printre degete
pentru frumuseţea răstălmăcită
a Cuvântului
acum când literele
i-au fost furate
din alfabete. ■

CRONICA EDITIILOR

de Z. Ornea

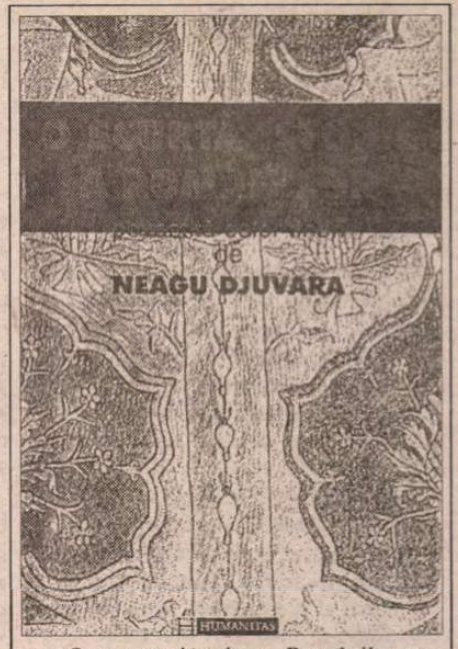
Meditînd la trecutul României

CU O ACTIVITATE savantă în capitala Franței, unde a avut parte și de un premiu academic, dl. Neagu Djuvara își schimbă, brusc, mijloacele și obiectul de studiu, apropiindu-se de lumea tinerilor, cărora le povestește istoria poporului român. (Or mai fi tineri interesați de asta, nu e inutilă întrebarea?). Firește că renunță la trimiteri și aparat critic, că istorisește, pe caseta audio înregistrată de d-na Irina Nicolau, sfătos și cursiv, momentele semnificative ale istoriei noastre. Nu are pretenția de a-și transforma excursul în manual. Dar, în polemică deschisă cu manualele, care continuă să prezinte deformat și într-o densă limbă de lemn istoria națională "m-a ademenit să rezum în casete audio pentru tineri, în modul cel mai simplu și curgător, tot trecutul țării noastre". Din transcrierea acestor înregistrări pe casete s-a născut volumul pe care îl comentez aici. Cîteva observații preliminare ale autorului sînt de cel mai mare interes. Nu-și propune să fie obiectiv pentru că știe prea bine că istoriografia este, prin statut, subiectivă, chiar atunci cînd se bizuie pe critica atentă a izvoarelor primare. Deformărilor sau falsurilor unor istorici din țările vecine nu trebuie să li se răspundă cu alte minciuni, ci prin integrală cinste intelectuală. Să observ că propunîndu-și să evoce "tot trecutul țării noastre" în această istorie se constată unele denivelări între epoci și perioade, teme care țin de epoca veche și medievală ocupînd prea mult spațiu în raport cu cea modernă și contemporană. Evident, cele dintîi se întind pe mai multe secole, încît spațiul acordat se justifică. Cred însă că tineretul căruia i se adresează autorul era mai curînd interesat de timpurile istoric mai apropiate decît de cunoașterea cutăror domnitori medievali. Începînd cu originile, autorul ia în considerare pe lîngă geto-daci și romani, componenta turanică (avarii, pecenegii, uzii, cumanii) și slavii. Autorul ține să releve că nu e adevărată aprecierea că geto-dacii se confundă cu tracii, ci au fost seminții deosebite. Iar colonizarea romană nu se reduce la armatele stabilite aici, ci la afluarea spre ținuturile dacice a unor mase de oameni din aceeași zonă în căutarea aurului de aici. "Dacia colonizată de romani a putut în foarte puține generații să devină atît de prosperă încît să i se spună *Dacia felix*". Retragerea aureliană n-a fost totală, negolindu-se de romani întreaga provincie. Sigur, chestiunea *continuității* nu mai prezintă, azi, importanța de acum vreo două sute de ani, esențial fiind proporția populației, care ne e, în Transilvania, hotărîtor favorabilă. Dar evacuări totale de populație dintr-un ținut, cum pretind unii istorici maghiari, nu se cunosc, încît leagănul limbii române - în ciuda opiniilor lui Al. Philippide și Ovid Densușianu - este în nordul și nu în sudul Dunării, între locuitorii din ambele maluri existînd, sute de ani, relații, datorită originii comune. Și se produc argumente despre continuitatea locuirii acestor teritorii viitoare românești, prin păduri, (*sylvae;* de unde, apoi, Transilvania). "Dar argumentul decisiv în ochii mei în favoarea continuității îl constituie *păstrarea numelor antice ale Carpaților și ale tuturor marilor rîuri din spațiul nostru*". Atenție se acordă, apoi, componentei slave și turanice. Nașterea statelor române, în jurul anilor 1300, li s-a datorat, după tradiția orală reafirmată de istorici precum Gh. Brătianu și Ștefan Papacostea, și acel Basarab întemeietorul a fost un personaj real, dintr-o spiță de șef cuman. Oricum, de pe atunci începe, în Transilvania, excomunicarea de la drepturi egale a românilor, datorită ortodoxiei lor creștine și a refuzului catolicizării (poate chiar a asimilării maghiare). Și la fel, datorită unei plecări din Maramureșul transilvan, se petrece și întemeierea principatului Moldovei, de la Dragoș la Bogdăneștii Mușatini. Venind vorba de originea marii boierimi în Muntenia și Moldova, autorul crede că ea este de proveniență slavă, marcată și cultural, astfel explicîndu-se circulația, timp de veacuri, a unei literaturi în manuscrise de limbă slavonă. Marii boieri erau urmați de cei mici, de Biserică, de moșneni, răzeși și rumâni (aceștia din urmă în Mutenia), de ostași. Să adaug că dl. Djuvara contestă valabilitatea științifică a folosirii la noi a realităților feudale (valabile numai în Occident). La noi a fost, pînă în al XIX-lea secol, un regim boieresc (care nu era unul politic); cu privilegii mai mici decît în Apusul Europei, neavînd niciodată cetăți ci numai moșii întinse, sute de șerbi și slujitori.

Un amplu capitol e consacrat prezentării a ceea ce autorul numește *Românii sub "turcocrație"*, adică perioada, îndelungată, a dominării, în țările române, de către turci. Lupta lui Mircea cel Bătrîn (numit astfel în cronici pentru a-l deosebi de alți domnitori cu același nume; în realitate, în lupta de la Rovine, chiar dacă Eminescu îl înfățișează astfel, nu era deloc bătrîn). Bătălia de la Rovine, spre deosebire de ceea ce spun unii istoriografi, s-a terminat cu o victorie fragilă, pentru că turcii n-au fost alungați peste Dunăre pentru ca, mai tîrziu, la Nicopole, să fim înfrînți împreună cu întreaga oaste cruciadă a Apusului, Mircea își păstrează domnia, datorită tratativelor cu Timur Lenk, domnind 32 de ani, fiind la fel de important ca Ștefan cel Mare. În Moldova, Alexandru cel Bun e vasal al regelui Poloniei. În Transilvania, cu toată domnia Huniazilor, țăranii sînt iobagi pe moșiile nobililor unguri. Moldova din veacul al XV-lea e dominată de personalitatea lui Ștefan cel Mare, voievod bogat și viteaz, care îl învinge pe Soliman-pașa la Vaslui dar e învins la Războieni (1476), rămînînd pe tron timp de 47 de ani, sfătuindu-și urmașii să închine, ca și el, țara turcilor, ferind-o astfel de pericolul transformării ei în pașalîc turcesc. Mihai Viteazul (secolul al XVI-lea) s-a luptat, o vreme victorios, cu turcii, dar n-a fost iubit în țară pentru asuprirea decretată asupra țăranilor. Și (autorul se sfiește s-o spună) n-a avut conștiința națională la vremea sa, de a uni, sub sceptrul său, cele trei țări române. Acest nimb simbolic vine din secolul al XIX-lea ("secolul naționalităților"), începînd cu monografia lui Bălcescu (neterminată) *Românii supt Mihai Voievod viteazul,* N. Iorga considerîndu-l, în 1895, un condotier pentru a-și modifica, apoi, radical opinia. Domnia bună a lui Șerban Cantacuzino, unul dintre ultimii domnitori pămînteni (celălalt a fost Const. Brîncoveanu, cu tragicul lui sfîrșit), e importantă și pentru că, pe vremea lui, se produce o adevărată revoluție... agrară, introducîndu-se cultura porumbului, care, treptat, o va înlocui pe cea a meiului. Iar unii autori consideră că datorită acestei mari modificări a crescut populația în Principate în secolul al XVIII-lea. Evident, despre veacul fanarioților autorul aduce bune, justificate corective hulirii sale din secolul trecut și cel ce stă acum să se încheie. (S-a constatat de curînd, se relevă, că în epoca fanariotă s-au tipărit mai multe cărți în românește decît în grecește.) Sînt evocate, cum se cuvine, răpirea Bucovinei (1775) și a Basarabiei (1812) și, apoi, se vorbește, cu năduf evident, despre soarta tragică a romanității sud-dunărene (aromânii din Grecia și diaspora).

TRECÎNDU-SE, mai decis, la etapa modernizării românilor, se insistă asupra consecințelor revoluționare excepționale a practicii trimiterii tinerilor la studii în Apus, modelul francez fiind predominant. Revoluțiile de la 1848 în cele trei țări române sînt analizate pertinent, chiar dacă nu se aduc puncte de vedere înnoitoare. Cu totul novatoare este, în schimb, dezbaterea chestiunii francmasone (deobicei ocolită de manualele noastre, inclusiv de cele alternative), menționîndu-se, în spiritul adevărului istoriei, că "revoluția de la 1848, ca și Unirea Principatelor de la 1859 a fost opera tinerilor masoni". E pusă în evidență iscusința cu care, prin dubla alegere a lui Cuza, marile puteri europene au fost puse în fața unui fapt împlinit. De-abia peste trei ani, cu ajutorul hotărîtor al lui Napoleon al III-lea, dubla alegere este recunoscută numai pentru perioada sa de domnie (șapte ani). Și tot, prin 1862, se admite ca Principatele Unite ale Munteniei și Moldovei să se numească, și în cancelariile europene, România și se alege steagul țării. Sînt bine surprinse mările împliniri ale domniei lui Cuza (secularizarea averilor mînăstirilor închinate așezămintelor de la Muntele Athos, reforma agrară, precedată de lovitura de stat de la 2 mai 1864 datorită împotrivirii marei boierimi, adoptarea Codurilor moderne în legislația românească, introducerea, în 1863, a alfabetului latin, alegerea Bucureștiului drept capitală a țării). Cînd vine vorba de detronarea lui Cuza Vodă, autorul e mai zgîrcit în evidențierea unor argumente defavorabile domnitorului, cum ar fi tendința sa netă spre cezarism (care a alăturat, în aceeași conjurație, și pe conservatori și pe liberalii radicali, în frunte cu I.C. Brătianu și C.A. Rosetti), crearea acelei corupții a Camarilei sale, în cap cu belgianul Librecht. Acestea, de fapt, contrar opiniei autorului nostru, au dus la detronarea domnitorului și nu coaliția realizată de masoni. Pentru că ideea, socotită necesară, a unui domnitor străin pe tronul României o acceptase și Cuza. Interesantă este versiunea scrisă, în memoriile încă inedite, ale lui Ion Bălăceanu despre modalitatea capacitării principelui Carol de Hohenzollern (nepot al împăratului Napoleon al III-lea care, de aceea, și-a dat acordul) pentru a deveni domn al României. Autorul are dreptate cînd consideră că lunga domnie (48 de ani) a principelui (apoi, din 1881, a regelui) Carol I a fost benefică pentru destinul țării. Reține și aprecierea judicioasă: "Poate că, dintre toate țările moderne, numai Japonia a făcut un salt comparabil cu cel al României de la mijlocul veacului trecut și pînă la primul război mondial." Dar, firește, într-o singură generație, nu se putea ajunge la nivelul țărilor occidentale. Apoi, din păcate, soarta ne-a fost potrivnică (a intervenit și experimentul comunist care ne-a pironit timp de aproape jumătate de veac) și decalajul dintre noi și țările occidentale e, acum, imens. Vorbindu-se de înfăptuirile politice pozitive dobîndite sub vremea lui Carol I, nu se spune nimic (de ce?) despre carența esențială a sistemului electiv care, pornind de la prerogativa constituțională că domnitorul (regele) numește și revocă miniștrii, alegerile, la noi, erau formale. Guvernele (numite de rege) organizau alegerile și le cîștigau invariabil. În acest fel, guvernele nu erau expresia parlamentului ci invers. Și anomalia s-a menținut și în Constituția din 1923, falsificînd grav regimul democrației românești. Apoi disputa între filoagrarieni și partizanii industrializării mai accentuate nu s-a dus, are dreptate autorul nostru, numai pe plan doctrinar (între conservatori și liberali) ci și pe cel parlamentar. Și, de asemenea, are dreptate dl. Djuvara că, la noi, spre deosebire de Rusia, a fost nevoie, pentru asimilarea culturii occidentale, numai de una sau două generații. Dar nu istorisește nimic despre curentele de idei (prelungite pînă și în perioadă interbelică) care s-au opus cu îndîrjire acestui proces asimilist al modelului occidental, considerat un atentat la identitatea noastră națională, cu îndîrjire plasată inexorabil în zona Răsăritului ortodox. Cîte anateme n-au fost rostite, pe această temă, de N. Iorga, apoi de Nichifor Crainic, Nae Ionescu, legionarismul, toți făcîndu-i vinovați de acest "implant" dăunător pe pașoptiști și continuatorii lor? Dl. Neagu Djuvara consideră (înaintea lui s-a pronunțat la fel marele istoric N. Iorga) că intrarea României, în 1913, în războaiele balcanice și anexarea Cadrilaterului au fost tot atîtea erori politice. ("Eu cred că s-a făcut rău în 1913 cînd nu ne-am mulțumit numai să îi împiedicăm pe bulgari de a obține hegemonia în Balcani, dar le-am cerut și o porțiune de teritoriu în Dobrogea, unde de altfel nu erau majoritari nici bulgarii, nici românii, ci turcii și tătarii... Ne-am făcut prin aceasta dușmani din oameni care au fost întotdeauna alături de noi în cursul istoriei. Eu cred că preluarea Cadrilaterului de la bulgari în 1913 a fost o greșeală politică"). Și, tot așa, venind vorba de primul război mondial, dl. Neagu Djuvara socoate că România nu a fost obligată să încheie pacea de la București din 1918 cu Puterile Centrale și că aceasta a fost o apreciere eronată a lui Ionel Brătianu. Era mai bine să ne fi evacuat cu armata în Rusia și astfel "poate că am fi influențat chiar viitorul război civil dintre albi și roșii, în favoarea albilor". E, desigur, un punct de vedere. Dar nu trebuie ignorat faptul că România n-a ratificat niciodată, prin semnătura regelui Ferdinand, tratatul de pace încheiat de guvernul Al. Marghiloman, făcînd, astfel, nul acest tratat. Și aceasta s-a datorat sfatului înțelept acordat de Ionel Brătianu. Încît, la Conferința de pace de la Paris, Brătianu (minus condamnabilul său refuz de a recunoaște statutul minorităților) avea dreptatea lui de a se respecta, integral, tratatul încheiat, în 1916, cu Antanta. Tot așa, dl. Neagu Djuvara consideră că în teribilul an 1940 n-ar fi trebuit să cedăm teritorii, la ultimatumul sovietic și, apoi, la dictatul de la Viena ("Aceasta a fost, după părerea mea, marea eroare politică pe care am făcut-o în ultimii 50 de ani"). Și adaugă că, dacă ne împotriveam ultimatumului sovietic, urmările (chiar dacă n-am fi rezistat cu armele decît opt zile) ar fi fost infinit mai puțin catastrofale decît cele ale campaniei în Rusia, pînă în Caucaz și Stalingrad, și, apoi, în cea pe frontul de vest, pînă la Praga. E, negreșit, o opinie demnă de luat în seamă. Dar e o întrebare dacă mai bine ar fi fost să fim ocupați întîi de Rusia, apoi de Germania hitleristă. Tradiția românească, încă de pe vremea lui Ștefan cel Mare, este cea a menținerii, cu orice preț, a statalității, strategie pe care, recent, în cartea *Paradoxul român,* de Sorin Alexandrescu o numea "strategia de tip brâncovenesc". Revenind la perioada interbelică, referindu-se la mișcarea legionară, cu mulții ei aderenți, autorul apreciază: "A existat un fel de orbire colectivă. Numai tîrziu - mult mai tîrziu, după experiența războiului - ne-am dat noi seama că orice mișcare presupunînd un partid unic duce în mod fatal la crimă. Cu atît mai mult, în contextul de azi, reînvierea mișcării legionare apare ca o anacronică și primejdioasă aberație". Judicioase sînt și evaluările despre Ion Antonescu, despre care se spune că a mers alături de nemți cu armata, după recucerirea Basarabiei și a Bucovinei de nord, în inima Rusiei, numai crezînd că astfel va recăpăta Ardealul de nord. "Cu această greșeală politică, simplu rămășag, am mers înainte și am ajuns cu trupele noastre pînă la Stalingrad, pe Volga și Munții Caucaz". Și apreciază că la Stalingrad, datorită himerelor lui Antonescu, "am suferit cea mai mare înfrîngere militară din toată istoria noastră".

Scurta istorie a românilor, povestită și transcrisă de dl. Neagu Djuvara, trebuie numaidecît citită. ■



O scurtă istorie a Românilor povestită celor tineri de Neagu Djuvara, Editura Humanitas, 1999.

Mai

LUNA mai din singurul an cu trei zerouri ce ne-a fost dat rotunjește la duzină deceniile ce s-au scurs de la nașterea lui Tudor Arghezi, pe 23 ale lui Florar, și ridică la 105 numărul anilor aniversari ai lui Lucian Blaga (n. 9 mai 1895). Nobletea datelor jubiliare obligă. Astfel, la o nouă lectură, apar în inventarul ideatic al celor doi poeți compartimente comune. Aici fluidul liric circulă liber, prin teme aprioric vulnerabile: timp, iubire, moarte, rosturile naturii și ale creației. Dincolo de clasificări și încadrări mai mult sau mai puțin pertinente în curente și tendințe, în ciuda unui lexic prea "emancipat" la Arghezi, dar "ingenuu", mereu sub control academic la Blaga, corespondențele sînt evidente. Primul care observă și proclamă explicit strania îngemănare este G. Călinescu. Citînd în *Istoria* sa poezia *Biografie* a alui Blaga, conchide: "De fapt «biografia» aceasta e «testamentul» lui Arghezi. Se întîmplă acum un fenomen curios. Deși Blaga are mijloacele lui proprii și e posibil să nu fi fost deloc înrîurit de poetul *Blestemelor,* începe să facă dublet cu Arghezi." Pompiliu Constantinescu întărește în studiul său impresia unor infiltrații filosofice de tip Blaga în linia versului arghezian. Timona acestei ambarcațiuni ce navighează lin sub două pavilioane este brusc răsucită de Șerban Cioculescu. Ușor iritat de preferința lui Arghezi pentru studiul amintit în detrimentul propriului volum de exegeză, el se confesează amar: "A preferat cartea lui Pompiliu Constantinescu. Mă întrebați de ce? Pentru că a mea îl indispunea prin răscolirea prea indiscretă în măruntaiele operei, pe când a lui Pompiliu, întemeiată - după mine eronat - pe ideile și terminologia lui Blaga, îl ridica avantajos în empireul ipotezelor transcendente." Și totuși, din unghiul just, chiar și cititorul "neprevenit" poate recunoaște în apoeticul cartof lehuz din *Har,* atins de "sfintele scule", mirabila sămînță în preajma căreia "fulgere rodnice joacă/ să-nalțe tăcutele seve-n lumină".

Dar avantajul lecturii proaspete este acela al re-descoperirii. La Arghezi "revelația" se numește *Manual de morală practică,* o "minima moralia" în 31 de tablete adunate în volum în 1946. O scriere rar pomenită și pe nedrept uitată, mai ales în aceste vremuri neașezate, văduvite pînă și de un pamfletar pe măsură. Nu ne lipsesc nici astăzi "sultanii și stăpînitorii de haremuri politice și sociale", pentru a nu mai vorbi de "băiatul de la țară, încălțat cu nevastă, cu automobil și cu mandat", mereu în pericol de a fi "doborît din copacul în care s-a suit porcul lui sufletesc". Interesant este că tot în "Introducere" se regăsește, după canonul descifrării anamorfozelor, sensul pe care îl dă Arghezi însuși celebrului *Testament.* Călinescu are, o dată în plus, dreptate: "Nu iubirea fiului pentru străbuni e tema, ci teribila sforțare pe care trebuie s-o facă natura pentru a obține un rezultat". Despre Cărturar, cu care se identifică fără explicitări colaterale, Arghezi spune: "Datoria îl silea să lase moștenire cugetarea lui cea mai bună și simțirea lui cea mai adevărată[...]. Ca să ajungă om, maimuța făcuse un salt, ca să ajungă cărturar, plugarul repetase saltul maimuței". Încheierea, demnă de tezele lui Gorgias, conotează scepticismul arghezian absolut: "Cărturarul a stat, a reflectat și a făcut însemnări pentru un manual de buzunar de morală curentă. E de presupus că el nu va servi la nimic."

Revenind la Blaga, "surpriza" vine din domeniul publicisticii. Ca și Arghezi (și chiar înaintea lui!) a scris tablete publicate în periodice din Cluj, mai ales între 1920 și 1925. Apoi, de prin 1942, a devenit un polemist redutabil, necruțător cu "limbuții cu patos găunos" sau "eunuci ai filosofiei", cum ar fi, de pildă, un C. Rădulescu-Motru sau Mircea Florian. Înaintînd pe acest teren lingvistic minat, parcă împotriva structurii sale ideatice, Blaga cucerește și ultima redută a stilului dezinhibat: pamfletul. Iată, spre confirmare, o rețetă din *Săpunul filosofic,* ce stă, desigur, doar la îndemîna inventatorului său (Nichifor Crainic): "50% sodă caustică (trebuie multă, deoarece e caustică precum spiritul profesorului), 30% surogat teologic (rău digerat), 7% platonism cu puțin miros de amoniac, 1% bergsonism alterat, 0,5% kantianism pentru uzul moronilor, 1,5% sensualism englez, incolor și inodor, 10% retorică răsuflată, adică ținută 60 de ani într-un borcan deschis".

Și, pentru că vorbele așa-zicînd "în dodii" țin de o retorică a refuzului și a iritării solubile doar în ironia inteligentă, să amintim că pe 17 mai un alt poet de forță a împlinit o vîrstă: Geo Dumitrescu - 80. Printre versuri în răspăr despre cîinele Degringo, țăranul pe bicicletă și Ieremia cu oiștea și gardul, se strecoară poeme din care sarcasmul se retrage ca mareea la reflux: "...corăbier în larguri de tristeți,/ am explorat tăcerile din mine/ Peste nădejdea morții anodine,/ am numărat un veac din dimineți" (*Columb*). Ultimul vers s-ar putea preschimba într-o urare ad-hoc.

Gabriela Ursachi

CALENDAR

15.V.1881 - s-a născut *Nicolae N. Beldiceanu* (m. 1923)
15.V.1884 - s-a născut *Octav Botez* (m. 1943)
15.V.1907 - s-a născut *Emil Gulian* (m. 1943)
15.V.1912 - s-a născut *Salamon Ernö* (m.1943)
15.V.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.V.1925 - s-a născut *Savin Bratu* (m. 1977)
15.V.1926 - s-a născut *Venera Antonescu*
15.V.1926 - s-a născut *Aurel Martin* (m. 1993)
15.V.1931 - s-a născut *Sonia Larian*
15.V.1933 - s-a născut *Domnica Gârneață*
15.V.1938 - s-a născut *Horia Pătrașcu*
15.V.1952 - a murit *Paul Bujor* (n. 1862)

16.V.1864 - a murit *Simion Bărnuțiu* (n. 1808)
16.V.1905 - s-a născut *George Boldea* (m. 1934)
16.V.1912 - s-a născut *Hans Mokka*
16.V.1919 - s-a născut *Vasile Iosif*
16.V.1922 - s-a născut *Gavril Scridon*
16.V.1930 - s-a născut *Titus Popovici* (m. 1994)
16.V.1938 - s-a născut *Florin Costinescu*
16.V.1939 - s-a născut *Constantin Cubleșan*
16.V.1944 - a murit *Aurel Marin* (n. 1909)
16.V.1980 - a murit *Marin Preda* (n. 1922)

17.V.1886 - s-a născut *Emil Isac* (m. 1954)
17.V.1895 - s-a născut *Constantin D. Ionescu* (m. 1950)
17.V.1901 - s-a născut *Pompiliu Constantinescu* (m. 1946)
17.V.1920 - s-a născut *Geo Dumitrescu*
17.V.1939 - a murit *Ion Moldoveanu* (n. 1913)
17.V.1940 - s-a născut *Valeriu Pantazi*
17.V.1944 - s-a născut *Efim Tarlapan*

18.V.1888 - s-a născut *Eugeniu Speranția* (m.1972)
18.V.1921 - s-a născut *George Nestor*
18.V.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m.1986)
18.V.1928 - s-a născut *Domokos Géza*
18.V.1937 - s-a născut *Laszlóffy Aladar*
18.V.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m.1979)
18.V.1940 - s-a născut *Francisca Stoenescu*
18.V.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n.1907)
18.V.1976 - a murit *George Boitor* (n. 1934)
18.V.1982 - a murit *Șerban Nedelcu* (n.1911)
18.V.1983 - a murit *Alexandru Bădăuță* (n. 1901)
18.V.1991 - a murit *Areta Șandru Popa* (n. 1952)
18.V.1993 - a murit *Aurel Covaci* (n.1932)

19.V.1893 - s-a născut *H.Bonciu* (m.1950)
19.V.1921 - s-a născut *Vasile Dima*
19.V.1939 - s-a născut *Vasile Galaicu*

Sărbătoriri

◆ În ziua de 13 mai a.c. a avut loc la Uniunea Scriitorilor o festivitate dedicată împlinirii a 39 de ani de activitate a Editurii Univers și a 10 ani de la preluarea conducerii acestei edituri de către criticul Mircea Martin. Despre rolul însemnat în cultura noastră contemporană al prestigioasei instituții au vorbit Eugen Uricaru, vice-președinte al Uniunii Scriitorilor, Ion Caramitru, ministrul Culturii, filozoful Andrei Pleșu, prozatorul Nicolae Breban, tânărul prozator Ion Manolescu și ambasadorul Braziliei în România Jeronimo Moscardo. În cuvântul său, Mircea Martin a prezentat programul Editurii Univers și a pledat pentru "civilizația cărții" despre care crede că va supraviețui și în "epoca internetului".

◆ În după-amiaza aceleiași zile a fost sărbătorită, la sediul redacției, revista *Contemporanul - ideea europeană,* cu prilejul apariției numărului 500 (serie nouă) și al împlinirii unui deceniu de când este condusă de prozatorul Nicolae Breban. Acesta s-a referit, în alocuțiunea sa, la obiectivele și strategia revistei, continuatoarea unei tradiții care numără 120 de ani, și la problemele actuale ale presei culturale din România. Au mai vorbit Cătălin Țîrlea, redactorul-șef al revistei, și Eugen Simion, președintele Academiei Române. La festivitate au fost de față, printre alții, academicienii Ștefan Aug. Doinaș, Gabriel Țepelea, Fănuș Neagu, precum și Ion Caramitru, ministrul Culturii. Numărul 500 (serie nouă) al revistei *Contemporanul - ideea europeană,* deschis de editorialul lui Nicolae Breban, este consacrat în întregime amintitei aniversări.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"PE STICLĂ", LA TELEVIZOR

JARGONUL producătorilor și cel al consumatorilor de programe de televiziune au mai fost studiate (în special prin inventarierea formațiilor lexicale cu *tele-*, dar și în legătură cu unele împrumuturi, calcuri, jocuri de cuvinte etc.). Într-o sferă de comunicare și de activitate foarte prezentă în lumea contemporană, în viața cotidiană, e însă firesc să se producă permanent inovații lingvistice – si acestea merită să fie periodic trecute în revistă. De fapt, chiar construcția cea mai uzuală a domeniului - *la televizor* (*a se uita la televizor, a vedea la televizor, a se da la televizor, a apărea la televizor* etc.) – e demnă de oarecare interes, în măsura în care, bazîndu-se pe o relație metonimică, extinde numele obiectului asupra funcțiilor lui. În treacăt fie zis, în DEX *televizor* este definit doar ca "aparat care recepționează imagini transmise prin televiziune", ceea ce maschează folosirile de tipul citat; desigur că *televizor* nu e un cuvînt căruia mulți vorbitori să simtă nevoia de a-i căuta sensul în dicționar, dar un scrupul lingvistic ar fi trebuit să conducă la adăugarea particularităților de uz care se pot dovedi utile cel puțin la alcătuirea unor dicționare bilingve. Apariția în emisiuni de televiziune poate fi descrisă și cu ajutorul unei sintagme clișeizate, cam uzate, de sursă gazetărească: *pe micul ecran.* Mai familiară e formula (echivalentă semantic) *pe post,* care apare în construcție cu diferite verbe: "ieșirea "*pe post*", sub reflectoare ("Luceafărul" = L 14, 2000, 2); "ne anunțase *pe post*"; "*intră pe post* la începutul lui î95" ("Evenimentul zilei" =EZ 2303, 2000, 10); "ni *se aruncă pe post* cam 80 de filme artistice săptămînal" (EZ 2306, 2000, 12). Mi se pare o noutate (dar s-ar putea să mă înșel) o construcție colocvial-argotică care are aceeași semnificație ca a sintagmelor *la televizor* sau *pe post,* dar e mai puțin previzibilă, putînd produce chiar unele ambiguități: *pe sticlă.* Formula împinge mai departe metonimia – de fapt o sinecdocă, în care partea substituie întregul - începută cu reprezentarea *televiziunii* prin *televizor;* din televizor mai rămîne doar ecranul, desemnat prin materialul său (real sau aparent). Majoritatea citatelor care urmează provin din același cotidian, multe aparțin chiar aceluiași ziarist, semnatar al unei rubrici de cronică de televiziune; există totuși și exemple care dovedesc că nu e vorba de o particularitate lingvistică individuală. Sînt folosite de multe ori ghilimelele (care ar indica noutatea sau cel puțin diferența de registru stilistic): "tot cu Mihaela *pe sticlă"* (EZ 2303, 2000, 10); "toate promo-urile intrate *pe sticlă"* (EZ 2320, 2000, 10); "nu-l știți pentru că nu apare *«pe sticlă»*"; "a plecat teleleu ca să ajungă «*pe sticlă*»" (EZ 2332, 2000, 10); "De la leacurile bătrînești la frecții *de pe «sticlă»*. Românii se tratează după reclamele de la televizor" (EZ, 2322, 2000, 5); "Cu budigăii *pe sticlă*"; "s-a prelins *pe sticlă*" (EZ 2331, 2000, 8); "A vrut (...) să apară în sfîrșit «*pe sticlă*»?" (L, 14, 2000, 2). Se simțea probabil nevoia ca referirile la televiziune să capete o variantă argotizantă, care să se potrivească cu registrul colocvial și cu tonul lui de ironie generalizată. *Televizorul* era de altfel de mai multă vreme și o sursă pentru comparații familiare: expresia *a vorbi ca televizorul,* folosită cu sensul "a vorbi de unul singur, a nu fi ascultat" circulă oral, dar e atestată uneori și în scrisul jurnalistic ("națiunea... a învățat să vorbească singură, *ca televizorul*" - EZ 2306, 2000, 12). O altă necesitate a uzului – aceea de a avea un adjectiv cu sensul "de televiziune" - își găsește o rezolvare economică și foarte răspîndită cu ajutorul siglei devenite, ca în atîtea alte limbi, echivalentul unui adjectiv invariabil: TV. Exemplele sînt în acest caz nenumărate: "programul săptămînii TV"; "sub incidența hipnozei TV" ("Dilema" 290, 1998, 15) "vedete TV"; "star TV" ("România literară" 12, 2000, 19), "cronici TV"; "cronicar TV"; "audiență TV" (EZ 2309, 2000, 10), "clipurile TV" (RL 2788, 1999, 17), "pamfletul TV" (EZ 2324, 2000, 12), "simpatica prezentatoare TV" (EZ 2308, 2000, 10); "agramatismele realizatorilor TV" (EZ 2330, 2000, 10) etc.; mai rar întîlnim chiar scrierea cu minuscule: "emisiune tv" (EZ 2332, 2000, 10), E interesant că nu există adjective propriuzise cu acest sens care să se fi impus; cele care circulă au încă un aer ușor improvizat, precum *televizoristic* (neînregistrat în DEX): "merită să-ți lași baltă toate interesele *televizoristice*" (EZ 2306, 2000, 12). Un adjectiv mai vechi (tot neînregistrat de dicționare) – *teveristic* – are o arie de aplicație mai limitată; format de la sigla TVR, se referă doar la televiziunea națională, de stat.

■

ION BARBU într-un document revelator

SCRISOAREA alăturată, găsită în arhiva Stoilow, este semnificativă pentru starea de spirit a poetului-matematician în perioada imediat următoare lui 23 august 1944. Simion Stoilow, căruia îi este adresată, era evaluat încă de atunci (continuă să fie şi azi) drept unul dintre cei mai importanţi matematicieni români. Dan Barbilian îl considera cel mai mare, pe locul al doilea situându-l pe Gheorghe Vrânceanu. Scrisoarea este o expresie clară a admiraţiei faţă de Stoilow. La 30 ianuarie 1945 (data scrisorii), Simion Stoilow, profesor la Facultatea de Ştiinţe a Universităţii din Bucureşti, era chiar rectorul acestei universităţi. Puţin mai târziu, avea să devină ambasadorul României la Paris, funcţie în care şi-a atras nemulţumirea lui Mircea Eliade, care îl abordase fără succes, pentru obţinerea unei hârtii care să-l ajute să ocupe un post în Franţa (a se vedea Jurnalul lui Mircea Eliade).

Să fie scrisoarea de faţă o manifestare de oportunism? Răspunsul este categoric negativ, deoarece Stoilow şi Barbilian s-au aflat într-o lungă corespondenţă matematică şi filozofică pe tot parcursul anului 1942, o corespondenţă care invederează stima şi admiraţia reciprocă a acestor culmi ale spiritualităţii româneşti. Am prezentat unele părţi ale polemicii Stoilow-Barbilian în cartea (scrisă în colaborare cu Cabiria Andreian) *Simion Stoilow* (Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1983), dar o parte mare a corespondenţei lor din 1942 se află încă în manuscris. Purtată în plin război între două personalităţi care păreau să se afle la polii opuşi ai spectrului politic (Ion Barbu era încă apreciat prin cele câteva scrieri din perioada de rătăcire legionară de la sfârşitul lui 1940 şi începutul lui 1941, dar prelungite, după cum a arătat Barbu Cioculescu în *Contrapunct,* în urmă cu câţiva ani, şi printr-o traducere din februarie 1942; prin contrast, Stoilow s-a manifestat în mod constant ca un antifascist, atitudine care a culminat cu semnarea memoriului adresat mareşalului Antonescu, prin care se cerea, în primăvara 1944, ieşirea României din războiul din Est), această corespondenţă este o mărturie a profundei prietenii care-i lega pe aceşti doi savanţi, dincolo de orice efemere împrejurări. A venit vremea unei reconsiderări a celor câteva scrieri ţinute până acum ascunse, ca o ruşine, dar care au devenit totuşi cunoscute, în mare parte, prin dezvăluirile unor autori ca Barbu Cioculescu, Geo Şerban, Mircea Coloşenco, Marin Mincu. Primul dintre aceşti autori a dat la iveală un text al lui Dan Barbilian, din 1947, prin care acesta regreta şi explica rătăcirea sa. Din colecţia "Adrian Rogoz", aflăm (prin intermediul revistei *Paradigma,* anul 6, nr. 2, 1998) că, chiar Ion Barbu reconsidera în 1947 poezia sa "1940" din *Falanga,* decembrie 1940, p. 6-7, indicând modificările necesare pentru a scoate textul de sub semnul admiraţiei faţă de Hitler. Dacă noua variantă poate fi privită ca un simplu exerciţiu de dexteritate în versificare, o nouă lectură a celor câteva articole compromiţătoare se impune, pentru a constata în ce măsură părţile infamante erau simple lipituri la texte care se situau, în esenţa lor, în şirul de idei caracteristice gândirii filozofice a poetului matematician, aşa cum se constituie ea pe parcursul întregii sale activităţi intelectuale, deci din deceniul al doilea până în deceniul al şaselea.

Scrisoarea reprodusă aici scoate în evidenţă forţa satirică a verbului barbian, forţa pe care a mai invederat-o şi cu alte ocazii, de exemplu atunci când îi demasca pe cei care încearcă să obţină cu rigla şi compasul cuadratura cercului sau trisecţiunea unghiului, la mult timp după ce aceste operaţii fuseseră dovedite imposibile. Dar acum, pentru prima oară, este vorba de o auto-satiră!

A trăit tot timpul în acei ani postbelici într-o stare de frică, pe care nu reuşea s-o disimuleze. L-au salvat două personalităţi: Alexandru Rosetti şi Simion Stoilow (poate că au fost şi alţii), care aveau o anumită trecere la mai marii zilei. Dar de frică nu a scăpat până la sfârşitul vieţii. La învăţământul ideologic, pe care, în anii '50, trebuia să-l urmeze ca orice cadru didactic, era terorizat de ideea de a nu comite o gafă care ar putea avea urmări. Lipsit de cultură marxistă, ar fi preferat să tacă, dar îşi dădea seama că şi tăcerea totală putea fi interpretată negativ. În aceste condiţii, strecura observaţii anodine, care stârneau o mare animaţie printre participanţi. Astfel, când cineva s-a referit la sloganul leninist "Comunism = puterea sovietică + electrificarea întregii ţări", Barbilian a ridicat bastonul, pentru a cere cuvântul. A spus doar atât: "În această formulă leninistă, operaţia de adunare este necomutativă". Rumoare generală. Tovarăşa de la catedră, nematematiciană, intrase în stare de panică, la gândul că ar putea lăsa nepenalizată o afirmaţie care nu e "pe linie". Căuta cu disperare privirile liniştitoare ale unui matematician de încredere, care să-i dea asigurările necesare. Altă dată, Barbilian a ridicat bastonul pentru a propune să nu se mai folosească "or" cu sens adversativ, deoarece a fost introdus în limba română de ministrul conservator Alexandru Marghiloman.

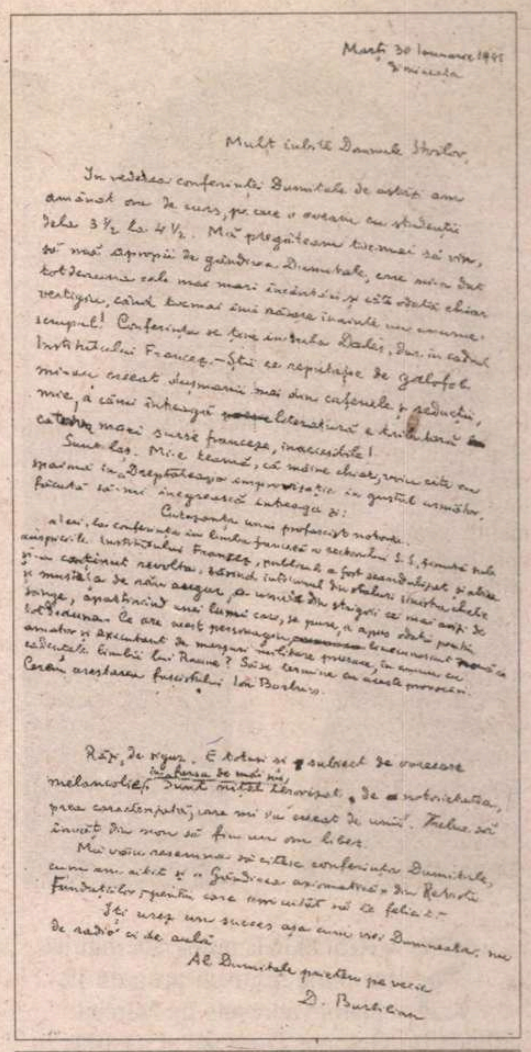
Scrisoarea merită un comentariu mai amplu, de exemplu în legătură cu acele "mari surse franceze, inaccesibile" cărora le este tributară literatura lui Ion Barbu. A scris întâi "poezia, dar a şters acest cuvânt şi l-a înlocuit cu "literatura", deoarece sunt vizate aici, în mod evident, şi unele texte în proză.

Reflecţia din partea finală "Trebuie să învăţ din nou să fiu un om liber" semnifică probabil "Trebuie să rămân în matematica mea, să nu mă mai aventurez în alte teritorii", singura interpretare coerentă cu întregul său comportament din anii de după război. În ceea ce priveşte cealaltă libertate, din manifestările sociale cotidiene, pe aceasta Ion Barbu nu a mai regăsit-o niciodată.

Articolul lui Stoilow la care se referă D.B. în ultima parte a scrisorii este intitulat "Gândirea axiomatică în matematica modernă" şi a fost publicat în "Revista Fundaţiilor Regale" nr. 11, 1944, p. 364-381, şi nu în 1947, cum se indică în mod greşit în volumul publicat postum S. Stoilow, "Matematica şi viaţa" (Editura Academiei, Bucureşti, 1972), unde acest articol este reprodus.

Barbilian şi Stoilow erau amândoi bucureşteni, dar locuinţele lor se aflau la o oarecare distanţă. Scrisorile pe care şi le trimiteau unul altuia nu foloseau serviciile poştale, ci erau transmise printr-un servitor. În mod normal, scrisorile lui Stoilow ar fi trebuit să se afle în arhiva poetului-matematician. În cartea *Ion Barbu. Amintiri* (Cartea Românească, Bucureşti, 1975), Gerda Barbilian nu face nici o referire la această corespondenţă, care, probabil, se află în mâinile celor care au preluat arhiva respectivă. Îi rugăm să se deconspire, pentru a putea valorifica cum se cuvine o corespondenţă de o mare valoare culturală. În mod firesc, scrisorile lui Barbilian către Stoilow ar trebui publicate împreună cu scrisorile lui Stoilow către Barbilian.

Solomon Marcus



Marţi 30 ianuarie 1945, dimineaţa

Mult iubite Domnule Stoilov,

În vederea conferinţei Dumitale de astăzi am amânat ora de curs, pe care o aveam cu studenţii de la 3 1/2 la 4 1/2. Mă pregăteam tocmai să vin, să mă apropii de gândirea Dumitale, care mi-a dat totdeauna cele mai mari încântări şi câteodată chiar vertigiu, când tocmai îmi răsare înainte un anume scrupul! Conferinţa se ţine în sala Dales, dar în cadrul Institutului Francez. - Ştii ce reputaţie de galofob mi-au creeat duşmanii mei din cafenele şi redacţii, mie, a cărui întreagă literatură e tributară câtorva mari surse franceze, inaccesibile!

Sunt laş. Mi-e teamă că mâine chiar, voiu citi cu spaimă în "Dreptatea" o improvizaţie în gustul următor, făcută să-mi înnegrească întreaga zi:

Cutezanţa unui profascist notoriu

"Ieri, la conferinţa în limba franceză a rectorului S.S., ţinută sub auspiciile Institutului Francez, publicul a fost scandalizat şi abia şi-a conţinut revolta, zărind într-unul din staluri sinistra chelie şi mustaţa de rău augur, a unuia din strigoii cei mai avizi de sânge, aparţinând unei lumi care, se pare, a apus demult pentru totdeauna. Ce are acest personagiu, binecunoscut nouă, cu cadenţele limbii lui Racine? Să se termine cu aceste provocări. Cerem arestarea fascistului Ion Barbu".

Râzi, desigur. E totuşi şi subiect de oarecare melancolie în farsa de mai sus. Sunt niţel terorizat de notorietatea, prea caracterizată, care mi s-a creat de unii. Trebuie să învăţ din nou să fiu un om liber.

Mă voiu resemna să citesc conferinţa Dumitale, cum am citit şi "Gândirea axiomatică" din Revista Fundaţiilor, - pentru care am uitat să te felicit.

Îţi urez un succes aşa cum vrei Dumneata: nu de radio ci de aulă.

Al Dumitale prieten pe vecie

D. Barbilian

BD. TIMIŞOARA NR. 58, SECTOR 6 - BUCUREŞTI, C.P.12 -107; TEL.: (01) - 402 26 20; (01) - 402 26 34; FAX: (01) - 402 26 10

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ.
MANUAL PENTRU CLASA A VIII-A.
Textul. Lectură şi interpretare
Autor: Andra Vasilescu

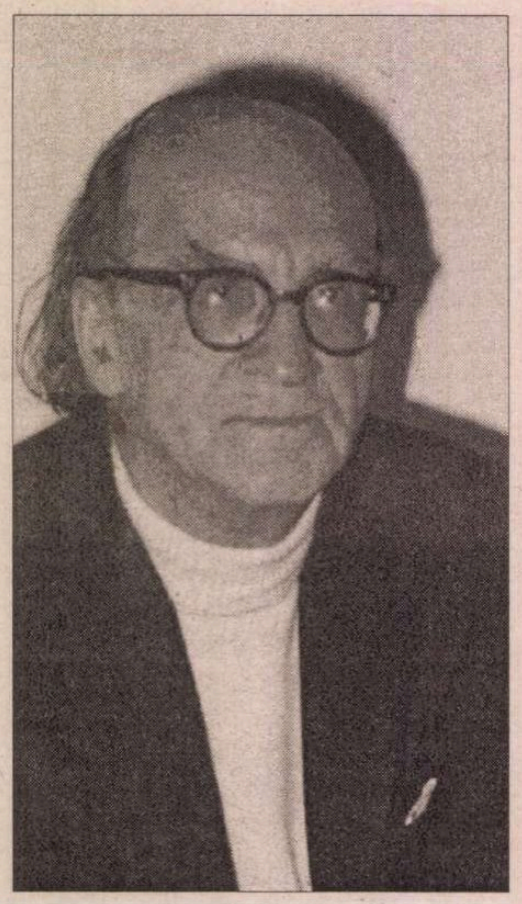
- Manualul asigură continuitatea seriei ce cuprinde manualele pentru clasa a VI-a (în colaborare), şi a VII-a.
- Propune abordarea textului atât la nivelul conţinutului, cât şi al formei.
- Lucrarea a fost concepută pentru a asigura elevilor o pregătire eficientă pentru examenul de capacitate, fiind structurată în patru module, fiecare abordând diferite tipuri de texte, atât la nivelul conţinutului, cât şi al formei: primul modul propune texte variate, aparţinând diverselor stiluri; celelalte trei sunt rezervate textului liric, epic, respectiv dramatic.

Auxiliarele manualului:

Ghidul profesorului, autori Andra Vasilescu, Maria Necu, cuprinde, în sinteză, o prezentare a tehnicilor de predare interactivă a principalelor concepte nou introduse în programa şcolară, precum şi o planificare detaliată, pe săptămâni şi ore, a materiei.

Caietul elevului, conceput de aceiaşi autori, oferă modele de învăţare, tipuri de subiecte şi metode de rezolvare, ca şi teste complexe, de tipul celor ce se dau la examen.

INEDIT



MIRCEA
Scrisori către GE

SCRISORILE publicate mai jos fac parte dintr-un grup de 12 epistole adresate de Mircea Eliade lui Georges Dumezil şi păstrate în arhiva savantului francez depusă la "College de France". Cu câţiva ani în urmă Mircea Handoca a publicat două scrisori trimise de Dumezil lui Eliade şi datând din 1952. Corespondenţa dintre cei doi a fost, însă, mai bogată. Conform mărturiei lui Georges Dumezil ("*Entretiens avec Didier Eribon*", Gallimard, 1987), primul său contact epistolar cu Eliade datează dinainte de 1940, fiind ocazionat de apariţia revistei *Zalmoxis*. În primul număr al acesteia găsim recenzia făcută de Eliade cărţii lui Dumezil, *Flamen-Brahman*. Cei doi se vor întâlni la Paris, mai întâi în 1943, apoi în 1945, când Eliade se stabileşte pentru mai mult de un deceniu în capitala Franţei.

Scrisorile care urmează luminează numai de o manieră limitată relaţiile dintre Dumezil şi Eliade. Majoritatea lor datează din anii 1957-1977. Una singură dintre ele, cea mai veche, datată printr-o însemnare marginală a lui Dumezil în ianuarie 1947, provine din perioada de maximă apropiere dintre cei doi. Această scrisoare, aşternută oarecum în grabă de Eliade, surprinde un moment din colaborarea lor intelectuală: Dumezil începuse să corecteze textul cărţii lui Eliade, "Traité d'Histoire des Religions", căreia îi va scrie şi prefaţa iar acesta din urmă adnota volumul *Mitra-Varuna* pe care Dumezil îl revizuia pentru o nouă ediţie. Cu un an în urmă, Dumezil obţinuse ca Mircea Eliade să poată ţine un curs la "Ecole Pratique des Hautes Etudes" din Paris şi tot el îl introdusese pe prietenul său român la Editura Gallimard. Câţiva ani mai târziu avea să îl recomande pentru obţinerea bursei Fundaţiei Bollingen. Dumezil l-a sprijinit pe Eliade la începuturile carierei sale internaţionale după cum i-a sprijinit şi pe Claude Lévy-Strauss sau pe Michel Foucault.

Corespondenţa dintre intelectuali nu este întotdeauna o corespondenţă de idei consistentă. Din acest punct de vedere, corpus-ul de scrisori schimbate de Eliade şi Raffaele Pettazzoni, admirabil publicat de Natale Spineto, este mai curând singular. În toată corespondenţa dintre Dumezil şi Foucault, de pildă, o singură scrisoare abordează chestiuni teoretice (Didier Eribon - *Michel Foucault et ses contemporains*, Fayard, 1994). Scrisorile care urmează pot dezamăgi prin conţinutul lor propriu-zis intelectual, care este limitat. Ele cuprind, însă, detalii despre mediul universitar american şi despre starea de spirit a lui Eliade după stabilirea sa la Chicago, despre rolul savantului român în editarea operei lui Dumezil în Statele Unite. Câteva scrisori, dintre care doar unele au fost reproduse aici, abordează problema vizitei lui Dumezil la University of Chicago unde avea să susţină ciclul de conferinţe Haskell în toamna anului 1969.

Cele mai lungi şi mai interesante scrisori sunt cele din 1957 şi 1958. Putem vedea în ele o mărturie, evident incompletă, asupra stării de spirit a lui Eliade la începutul carierei sale americane. Pe lângă îngrijorarea pe care i-o provoacă perspectiva de a nu mai avea suficient timp pentru cercetare, răzbate şi conştiinţa unei relative distanţe dintre el, "european" şi "apatrid" şi noul mediu în care începe să se integreze. Alteori această distanţă este sugerată corespondentului său cu un "clin d'oeil" amuzat ("Americanii mă acoperă de onoruri... ne devin cu adevărat simpatici"). Când însă tulburările studenţeşti din 1968 par să aducă în campus-ul de la University of Chicago pericolul dezordinii politice şi când manifestaţiile izbucnesc, în mai, chiar la Paris, angoasa exilatului ameninţat să reia drumul pribegiei iese la suprafaţă.

Florin Ţurcanu

1

Vineri [4 ianuarie 1947]

Mon cher Collegue et Ami,

Tocmai am recitit aceste câteva observaţii copiate ieri seară şi le găsesc lamentabile. Aproape toate sunt alături de problema care vă interesează şi nu văd în ce măsură notele acestea vă vor putea fi utile. În ciuda "ex-centricităţii" lor vi le trimit ca o dovadă a plăcerii şi atenţiei cu care am studiat lucrarea dumneavoastră.[1] Am profitat foarte mult în urma acestei lecturi şi am hotărât să integrez în capitolul meu asupra "formei" zeilor pe Mitra şi pe Varuna. Intuiesc ocazia de a examina (foarte superficial, bine înţeles) relaţiile dintre Varuna şi Yama (şi, poate, Vrtra), o problemă pe care ar trebui, pe bună dreptate, să o evitaţi într-o expunere de ansamblu asupra mecanismului dublei suveranităţi.

Încă o dată, mulţumesc pentru corectarea "Aproximaţiilor" mele.[2] Sufăr când mă gândesc la câtă muncă v-a cerut această corectare!

Al dumneavoastră,
Mircea Eliade

2

5707, Woodlawn Av.
Chicago 37, III.
5 aprilie 1957

Cher Maitre et Ami,

Ce bucurie să pot citi aici, în acest aspru şi cenuşiu Middle East (sic!), cartea dumneavoastră *Déesses Latines*, să regăsesc gândirea dumneavoastră, "stilul" dumneavoastră şi mai ales, să particip cu tot sufletul la executarea definitivă a falsului Mare Om de la St. Andrews! Am petrecut seri de neuitat citind şi recitind textele dumneavoastră. Am putut transmite esenţa cărţii de-a lungul unui seminar în care se discuta o parte a seriei [indescifrabil]. Totul îmi pare "definitiv"! Admir mai ales noile perspective pe care le deschideţi pentru sistemul tripartiţiei în sensul în care se înţeleg mai bine acum structurile interioare ale fiecărei funcţii. Într-o notă publicată în *NRF* cu privire la *Aspects de la fonction guerrière* lăsam să se întrevadă regretul că dumneavoastră - singurul şi ultimul! savant care poate cuprinde ansamblul religiilor indo-europene - nu ne daţi şi o "Istorie generală". Iată însă că aceasta este pe cale de a fi alcătuită sub privirile noastre pline de încântare! Este inutil să vă repet cât sunt de bucuros şi de mândru că am putut urma cursurile dumneavoastră şi că am meritat atenţia pe care mi-aţi acordat-o.

Dacă am înţeles bine nota de la pagina 83, atunci sunt cu totul de acord cu dumneavoastră: studierea fenomenologică sau structuralistă a unei realităţi umane este un lucru, iar cercetarea acestei realităţi în concretitudinea istorică este cu totul altceva. Sociologii sunt cu adevărat obligaţi să utilizeze, de pildă, conceptul de "familie" şi să claseze diferitele tipuri de familie, însă, concretitudinea istorică, după cum o spuneţi atât de bine, nu se lasă dezvăluită decât în cazuri particulare...

Am petrecut o iarnă destul de proastă. Clima este aspră. Primăvara nu a sosit încă. Propriile mele cercetări n-au avansat aproape deloc. Cu toate că am acceptat catedra de Istorie a Religiilor încep să regret acest lucru. Munca ştiinţifică va fi redusă la jumătate şi mă întreb dacă "poziţia oficială" de profesor titular merită acest sacrificiu. În fond, cu bursa Bollingen puteam trăi în Franţa dedicându-mi toate forţele (care, din păcate, s-au diminuat mult) cercetării. De ani de zile adun materiale pentru o carte despre iniţiere şi pentru câteva studii asupra lui Zalmoxis şi a religiilor Daciei. Speram să public primele rezultate peste patru sau cinci ani. Acum trebuie să mă aştept că vor trece opt sau chiar zece ani.

Am primit o lungă scrisoare de la Wikander.[3] Spre deosebire de el, Widengren[4] nu mi-a răspuns. Mi-e teamă că s-a supărat din nou pe mine din motive pe care nu ajung să le ghicesc. Vroiam să ştiu dacă a publicat *Feudalismus in Iran*. Aici, la Chicago, cărţile din Europa sosesc aproape întotdeauna cu o întârziere de un an.

Abia aşteptăm soţia mea şi cu mine, să ne întoarcem la Paris la începutul lunii iulie. Sper că vă voi găsi încă acolo. Nu vom mai locui în apartamentul din Val d'Or căci acolo s-a instalat familia Godel. În august şi septembrie ne vom afla în Elveţia şi în Italia.

Omagiile mele doamnei Dumezil. Soţia mea mă roagă să vă transmit salutările sale prieteneşti.

Al dumneavoastră devotat,
Mircea Eliade

3

Swift Hall, Univ. of Chicago
10 decembrie 1958

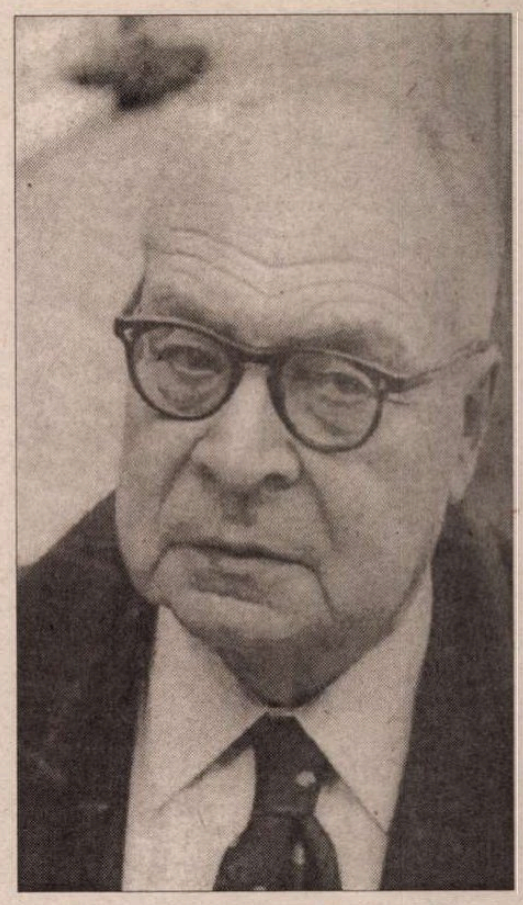
Cher Maitre et Ami,

Doream să vă scriu de îndată ce am primit cartea dumneavoastră *L'idéologie tripartite*, nu doar ca să vă mulţumesc şi să vă felicit, dar şi pentru a vă spune cât am regretat, soţia mea şi cu mine, că nu v-am întâlnit la Tokyo. Ştiam că, în principiu, eraţi hotărât să mergeţi în Caucaz, însă unul dintre colegi (în Elveţia? în Franţa? nu îmi mai aduc aminte) îmi spunea, în august, că, foarte probabil, veţi veni în Japonia... Ne-a părut rău tuturor.

Japonia a fost, pentru mine, o experienţă de neuitat. Am stat cinci săptămâni şi am călătorit foarte mult (am traversat, de pildă, toată insula Kiushu în automobil). Singura dificultate consta în faptul că trebuia să fac conferinţe în mai multe universităţi (durau câte două ore şi jumătate căci se traducea în japoneză!). Dar Kyoto, Nara, Ise şi alte oraşe sunt atât de extraordinare încât nu mai visez altceva decât să revin ca «visiting professor» măcar pentru şase luni. Hawaii a fost, de asemenea, o mare descoperire. Şi aici ne-ar place să ne întoarcem în vacanţe... Pe scurt, toate încercările de ordin moral prin care am trecut la Chicago în primul an meritau să fie înfruntate. Cum altfel aş fi putut (eu, un apatrid, care aproape că nu mai poate spera să se întoarcă vreodată în România) să fac înconjurul lumii şi să vizitez Japonia şi Hawaii? Americanii au fost foarte şic: E. Goodenough,[5] preşedintele delegaţiei americane, m-a însărcinat să vorbesc în numele universităţilor din Statele-Unite la şedinţa solemnă de închidere. Acest mic gest m-a emoţionat, însă, în acelaşi timp, m-a întristat enorm, deoarece, după cum ştiţi, mă simt «european», dacă nu franco-român (în ciuda faptului că franceza mea se deteriorează cu o exasperantă rapiditate...). Sufeream, de asemenea, din cauză că organizatorii congresului (nu japonezii, ceilalţi: Bleeker,[6] etc.) nu au dat Franţei locul pe care-l merită în istoria religiilor. Îmi închipui, însă, că ştiţi deja toate acestea de la d. Puech.[7]

Aş avea încă atâtea lucruri să vă spun!...

ELIADE
ORGES DUMEZIL



Însă, de o săptămână, soţia mea şi cu mine suntem foarte îngrijoraţi deoarece cumnatul nostru, dirijorul,[8] a avut, la New York, o hemoragie cerebrală, iar braţul drept îi este complet paralizat. Pentru un dirijor este o adevărată tragedie. Soţia mea se află la New York lângă sora ei.

Să ne întoarcem la *Ideologia tripartită.* Am luat contact cu cineva de la Chicago Univ. Press. Mi-a vorbit în primul rând despre dificultatea de a găsi aici, la Chicago, un bun traducător. Mi-am amintit, însă, că aţi publicat deja o lucrare de sinteză în engleză (la Collins?). Ch. U.P. ar privi cu mai mult entuziasm tipărirea ediţiei americane a unei cărţi deja apărută în Anglia. Aţi putea să-mi daţi câteva detalii în această privinţă? În orice caz, rămân în contact cu omul de la Ch. U.P. (care, din păcate, nu citeşte franceza).

Avem aici, ca «visiting assistant-professor» pe sanskritistul Van Buitenen (care a dat, la Poona, excelenta ediţie comentată a *Vedanthasamgranei*).

L-am convins că vă citească mai atent astfel că a început să se intereseze de cercetările dumneavoastră. Elevul meu, Bolle,[9] (tot un olandez!) care, în primăvara anului 1957 prezentase atât de strălucit cartea dumneavoastră *Déesses latines* în seminarul de Istorie a Religiilor, se află acum în drum spre India. Pregăteşte o teză despre tantrism (dar şi asupra lui Aurobindo Gosh deoarece bursa de studii îi este dată de Rockfeller Foundation, ceea ce implică în mod automat necesitatea de a ţine cont de India modernă).

Memoria mea este teribilă, dar cu toate acestea nu-mi amintesc să fi citit articolul dumneavoastră *Curtus equos.* Mai aveţi vreun extras?

Nu v-am trimis textul englez al conferinţelor mele «Haskell Lectures» (= *Birth and Rebirth*)[10] publicate de curând de Harper deoarece sper ca Gallimard să tipărească în câteva luni originalul în franceză, acest text francez fiind ceva mai complet.

Vă rog să prezentaţi doamnei Dumezil omagiile mele. Vă doresc o plăcută vacanţă de Crăciun şi un An Nou fericit.

Rămân al dumneavoastră devotat,
Mircea Eliade

4

9 decembrie 1966

Cher Maitre et Ami,

Vă mulţumesc din toată inima pentru extraordinara carte care este *La religion romaine archaique.* Am petrecut cinci ore tăindu-i filele. Voi petrece vacanţa de Crăciun citind-o.

Ne-am oprit la Paris în septembrie, însă nici unul dintre prietenii noştri nu se întorsese din vacanţă...

Decanul îmi cere să vă scriu în legătură cu "Haskell Lectures": 6 conferinţe (care vor fi publicate la Chicago University Press) şi un curs (sau un seminar timp de 8 săptămâni) în calitate de "visiting professor". Altfel spus, opt săptămâni de şedere - o conferinţă Haskell pe săptămână în timpul primelor şase săptămâni precum şi un seminar (sau curs) pe săptămână. Când aţi putea veni începând cu toamna lui 1967? Trimestrele cele mai convenabile sunt oct.-nov. 1967, ian.-feb. 1968, oct.-nov. 1968, iar dacă preferaţi primăvara, aprilie-mai 1968 sau 1969. Sperăm mult să îl avem printre noi şi pe Stig Wikander. În orice caz, decanul vă roagă să ne informaţi cât mai repede ca să putem anunţa cursurile dumneavoastră în program.

E inutil să vă spun cât suntem de fericiţi să vă avem *aici.* (Americanii mă acoperă cu onoruri - "doctor honoris causa" la Yale, membru al Academiei, etc. Ne devin cu adevărat simpatici...).

Vă trimitem, amândurora, toată prietenia şi afecţiunea noastră.

Al dumneavoastră devotat,
Mircea Eliade

5

8 iulie 1968

Cher Maitre et Ami,

Deoarece nici Cioran, nici Gallimard nu au primit scrisorile mele, mă tem că întreaga corespondenţă expediată din America a fost condamnată (de către grevişti? de "Istorie"?). Ce tragică ironie! La scurt timp după ce am avut bucuria să aflu despre traducerea celor patru cărţi ale dumneavoastră de către Chicago University Press (am avut şi eu, astfel, ocazia unei mici răzbunări: un raport de două ori mai lung decât cel din 1960 când am propus *L'ideologie tripartie*) izbucnirea "crizei universitare" americane, atentatele din campusul nostru, guerilla care se pregăteşte pentru luna viitoare (mă întreb dacă Chicago va mai fi acelaşi în octombrie...).

Nu vă ascundem întristarea şi disperarea mea şi vă vorbeam despre intenţia noastră de a reveni în Franţa definitiv... Şi iată că, după câteva săptămâni, o criză încă şi mai gravă se declanşează în Franţa. Unde să ne ducem, acum?...

Vă scriu aceste câteva rânduri pentru a vă spune că Maurice English mi-a promis să-mi trimită *Du mythe à l'épopée* (*Mythe et épopée,* n.n.) şi că-i voi face un "editorial report" înaintea plecării noastre spre Italia pe 22 iulie. La sfârşitul lunii septembrie şi la începutul lui octombrie ne vom afla la Paris. Sper să vă pot întâlni şi să vă vorbesc despre o mulţime de lucruri.

Soţia mea mă roagă să vă transmit, doamnei Dumezil şi dumneavoastră, bunele sale amintiri. Le adaug omagiile mele către doamna Dumezil.

Cu gratitudine şi prietenie,
al dumneavoastră,
Mircea Eliade

6

27 decembrie 1968

Cher Maitre et Ami,

Nici măcar nu îndrăznesc să mă scuz! Am primit scrisoarea dumneavoastră tocmai când fusesem atins de gripă (Hong Kong!) şi, de atunci, am fost redus la o existenţă vegetativă în urma complicaţiilor gastro-intestinale. Ultimele veşti bune se găseau în scrisoarea dumneavoastră. Cel puţin continuaţi să lucraţi, iar tot ceea ce anunţaţi în legătură cu cele trei aspecte ale problemei răului mă pasionează.[11]

M-am interesat de *Mythe et Epopée* I (asupra căreia prezentasem, în iulie, o expunere entuziastă şi destul de detaliată). Răspunsul m-a dezamăgit: Chicago Univ. Press pare să fie mulţumită cu cele trei volume ale dumneavoastră aflate în curs de traducere şi nu a reţinut *Mythe et Epopée.* Maurice English mi-a spus că a scris, în acest sens, la Gallimard. Regret sincer. Speram că Chicago Univ. Press va deveni editura *dumneavoastră.*

În ceea ce priveşte cursurile de aici în 1969-1970, sunt sigur că voi găsi soluţia ideală pentru toată lumea de îndată ce voi putea să ies din casă şi să vorbesc direct cu anumite personaje. "Criza-contestaţie" a atins şi universitatea noastră, însă, pentru moment, administraţia poate încă să ia unele hotărâri.

Sper să vă scriu mai mult în ianuarie.

Soţia mea vă transmite gândurile sale afectuoase. Omagiile mele doamnei Dumezil. Happy New Year!

Al dumneavoastră,
Mircea Eliade

7

12 iulie 1969

Cher Maitre et Ami,

Nici nu îndrăznesc să mă mai scuz! Am fost hărţuit în continuu, iar mâine plec la Santa Barbara (un colocviu organizat de Hutchins despre "noua universitate"[12]. Philippson[13] mi-a trimis copia scrisorii sale. Mă aşteptam la un alt răspuns care v-ar fi lăsat libertatea de decizie... Însă, în cele din urmă, toţi editorii sunt la fel.

Plecăm din Chicago la Roma şi Veneţia pe 6 august. Vom fi, foarte probabil, la Paris, la începutul lui septembrie (4 Place Charles Dullin, Paris, 18e). Vă voi anunţa imediat după ce vom sosi.

Nu sunteţi aşteptat la Chicago înainte de 7 sau 8 octombrie. Noi ne gândim să fim acolo în jur de 10-12 octombrie (ne vom opri o zi sau două la New York, la sora lui Christinel).

Am cerut lui Alf H.[iltebeitel][14] să traducă conferinţele Haskell pe care le veţi susţine (traducerea va fi plătită de Universitate - Kitagawa[15] se ocupă de acest lucru; el este noul Chairman al Departamentului de Istorie a Religiilor, iar eu pot respira, în sfârşit, după 13 ani de "responsabilităţi administrative").

...Îndrăznesc, totuşi, să vă spun că studenţii americani nu seamănă deloc cu ai noştri. E totuşi adevărat că se interesează (în afară de domeniul lor de specializare) de "probleme", de "metode", etc., etc. Sper că nu veţi fi prea dezamăgit!

De trei ani am renunţat la [indescifrabil].

Omagiile mele doamnei Dumezil. Cu toată prietenia, al dumneavoastră,

Mircea Eliade.

Note:

1) Este vorba de cartea lui Dumezil *Mitra-Varuna. Essais sur deux représentations indo-européennes de la souveraineté.* Savantul francez pregătea ediţia a II-a a acestei lucrări care va apărea în 1948.

2) "Approximations - structure et morphologie du sacré" este primul capitol din *Traité d'Histoire des Religions* pe care Eliade îl va publica în 1949 cu o prefaţă semnată de Dumezil.

3) Stig Wikander - savant suedez, iranizant, profesor de sanscrită la Universitatea din Uppsala.

4) Geo Widengren - profesor de istorie a religiilor la universitatea din Uppsala.

5) Erwin Goodenough - profesor de istorie a religiilor la Yale University, autor al unei cărţi clasice despre "Jewish Symbols in the Greco-Roman period".

6) Carl Bleeker - profesor de istorie a religiilor la universitatea din Amsterdam, secretar general al Asociaţiei Internaţionale de Istorie a Religiilor între 1950-1960.

7) Henri-Charles Puech - istoric al gnosticismului, profesor la Ecole Pratique des Hautes Etudes din Paris.

8) Ionel Perlea, căsătorit cu sora lui Christinel Eliade, Sybille.

9) Kees Bolle - unul dintre primii studenţi americani ai lui Eliade, devenit apoi profesor universitar de istorie a religiilor. Autor al unei teze despre tantrism.

10) Eliade susţinuse conferinţele Haskell în octombrie-noiembrie 1956 la Chicago.

11) Dumezil îi dăduse câteva detalii în această privinţă lui Eliade într-o scrisoare din 7 decembrie 1968 (ciornă în arhiva G. Dumezil).

12) Fost rector al Universităţii din Chicago.

13) Director al Chicago University Press.

14) Fost student al lui Mircea Eliade şi unul dintre traducătorii americani ai operei lui Dumezil.

15) Joseph Mitsuo Kitagawa - profesor de istorie a religiilor şi decan al Divinity School (University of Chicago), prieten al lui Mircea Eliade.

Alexandru ECOVOIU

SIG

"MENTORUL era evreu?" m-a întrebat Hardtmut, după ce - așa cum face tot mai des - a citit, fără să-i dau voie, pagina pe care o aveam în mașina de scris. Țin caietele ascunse. Nu pot, atunci cînd dactilografiez, să ascund repede totul. Să scot foaia. Așez deasupra un ziar, o revistă. Curios, Hardtmut ridică mereu un colț. Îl las. Am obosit. Și așa nu are cum să pătrundă întregul. Am găsit, la mîna a șaptea, un hîrb de ordinator. Am folosit unul asemănător cînd am lucrat la muzeu. Îl cumpăr; cineva îmi va împrumuta niște bani. Cum voi auzi soneria, voi afișa pe ecran tot felul de chestii porcoase, știu o mulțime de înjurături și de mizerii, trebuie să îi satur o dată pe nesimțiți.

"Mentorul era evreu?" a insistat Hardtmut.

"Nu."

"Atunci cum i-a destăinuit Columb care era scopul călătoriei? I-a lăsat și jurnalul... Greu de crezut că Amiralul ar fi încredințat un asemenea secret cuiva de alt neam. Iar dintre ai lui, doar doi au știut, așa zici."

Nu aveam un răspuns imediat. Eram în faza în care construiam pentru Mentor tot felul de scenarii. Posibile. Cît de cît. Incredibile, unele. Un personaj suportă multe și poate să ducă pînă la capăt orice.

"Columb a jucat la două capete; așa eum faci tu", am zis, amestecînd nițel lucrurile, pentru a cîștiga timp. "Ești cînd neamț, cînd evreu - sau mai știu ce - după cum îți convine... Pentru că mama ta era evreică din Amsterdam și a fost violată de un german în timpul unei excursii în Egipt sau în Maroc, te crezi cetățean al lumii!"

"Sînt! Drept dovadă, acum, stau într-o țară de neînțeles... Și-apoi, să știi: mama l-a sedus pe neamț; era minor. Nu el, ci mama era să ajungă la răcoare..."

Mințea; era neîntrecut, uneori. Taică-său fusese ofițer nazist, iar pe mama lui Hardtmut nu o violase, îi fusese iubită; văzusem niște poze, cîndva... Fusese împușcat, mulți ani după război... Pedepsit... Ceva c-un lagăr... Mama lui Hardtmut nu era străină de toată povestea, cred... Avusese probleme cu autoritățile germane. O chestie încurcată, pentru asta Hardtmut și maică-sa ajunseseră, pe urmă, în Est, unde toate erau cu susul în jos, așa au zis mereu.

"Așa e", am reluat, "Columb a jucat la două capete. Dacă dădea greș cu Indiile, avea un loc în Insulă. Cîndva, sfătuit de Mentor, Guvernatorul îi oferise căpitănia portului. Columb nu a uitat. Poate, pe măsură ce scriu, o să-ți mai spun cîte ceva. Pentru că de citit vei mai citi doar dacă vreau eu... Sau dacă mai public vreun fragment... Te-ai învățat rău..."

Nu-i spusesem de ordinator. De abia peste vreo săptămînă urma să îl cumpăr. Hardtmut nu a luat în seamă vorbele mele, credea că zic așa doar pentru a face pe grozavul.

"Pînă atunci, pot să-ți spun că, la întoarcerea dintr-o altă expediție, Columb a mai poposit în Insulă. A descărcat cîteva mii de lingouri de aur... A raportat Curții că vasul s-a scufundat... Tone de aur... De unde crezi că-și finanțează Mentorul lucrarea?"

"Din plăsmuirile tale!" a zis.

L-am lăsat să vorbească singur.

"Din cîteva fraze, ai trecut un tezaur cuvenit Vistieriei Spaniei în mîna unui criminal..."

Am vrut să-i spun că acolo unde e aur mult crima e nelipsită. Columb cum îl adunase? Ferdinand și Isabela pentru ce aveau nevoie de bani? Pregăteau războiul împotriva maurilor. Eliberarea țării. Orice război e criminal; și în unul pentru *apărarea patriei* mor nevinovați... Hardtmut, care visa un conflict mondial, vorbea?

"Crezi", a continuat, parcă ghicindu-mi gîndul, "că un autor nu e vinovat deloc de moartea unui personaj? De molimele și dezastrele, de tot felul, pe care le aduce? Toate mizeriile astea se fixează în memoria secundară a cititorilor...De acolo răbufnesc mai tîrziu, se transmit urmașilor. Mama citea romane de groază: am, uneori, porniri sadice..."

Mă enerva.

"Dar după femei", am zis, "de ce umbli - de cînd te știu - ca un dulău în călduri? Din pricina cărților citite de taică-tău, toate de amor, nu? Poate pe vremea aceea căsăpea ruși... Sau sîrbi... Pe unchii tăi, evrei din Amsterdam... Mai lasă-mă cu teoriile astea! Biblia, în afara învățăturilor, e plină de nelegiuiri; din pricina asta sînt atîția criminali pe lume?"

Hardtmut cred că îi întrecea pe toți. Nu puteam să uit cum dăduse buzna, în urmă cu cîteva zile.

"Habar nu ai ce mi-a trecut prin cap!" a zis, din prag. S-a trîntit pe scaun și... dă-i.

"Voi penetra banca de date a Pentagonului, nu e chiar atît de greu, niște puști aproape că au reușit! Și pe aceea a Rusiei. Voi declanșa o stare de conflict rapid, fără prea mult timp de gîndire. O situație limită, am analizat pe îndelete..."

Mă uitam pe un ziar, mi l-a tras din mînă.

"Și unii, și alții", a continuat, "cred în ordinatoare ca în Dumnezeu."

Îi priveam fața. Ochii. Strălucitori, aproape nemișcați. Probabil că se și droga, avea niște ticuri specifice. Automatisme, absențe. Era tot mai schimbat. El zice că eu am ajuns de nerecunoscut.

"Caut breșa... Aproape toată ziua sînt cu ochii pe ordinator", a continuat Hardtmut. Așa cum stau copiii la poker mecanic. O să le fac una generalilor, de-o să le pice chipiul! Din Moscova - voi avea grijă - va pleca, pe linia specială, spre America, o înjurătură urîtă, în loc de *bună ziua*. Apoi: «Ați căcat-o, yankeilor! Cu tot sistemul vostru de supraveghere! Ați crezut că ați terminat cu Rusia? V-am trimis un stol de super-Katiușe, specialitatea casei! Pearl Harbor o să vi se pară o joacă de copii! O să fie de o mie de ori mai urît ca la Hiroșima! Pa, îngerașilor!" Cam așa. Telefonul roșu de la Casa Albă - că îl aranjez și pe ăsta - va zice: «Ai greșit-o, Serioja! Katiușele vor pocni deasupra Atlanticului, Pacificului... V-am trimis și noi, peste Polul Nord, ceva. Și din Mediterana. Din Germania; credeați că nu mai avem nimic acolo! Cu aviația să nu încercați! Din '95 încoace, ați văzut cîte avioane, de tot soiul, au picat în lume? Fără să știe nimeni, sigur, din ce cauză? Orice motor poate fi blocat: deținem arma! Toată aviația voastră e, acum, bună de făcut căsuțe de vacanță, la sol!» Asta e, bătrîne!" a coborît Hardtmut, nițel, glasul. Din toate silozurile atomice și de pe submarine vor porni rachete. Cu rușii o să-mi fie ceva mai greu, trebuie să leg cîteva fraze ca lumea. Nu stau prea bine cu *gavaritul*. Din zeci de filme rusești, văzute în copilărie, am reținut mai mult lozincile."

"Acum", i-am zis, "pînă și babele au învățat - fără voie - engleză! Pe aia americană!..."

"Așa e!" a sărit Hardtmut. "Acum e un *bombardament* american! La televizor numai cow-boy și pușcași marini. Țîțoase și tot felul de tipi geniali!

Mai avea nițel și începea să-i dea cu *Coca-Cola* și cu *McDonald's*...

Pînă atunci, am încercat să-l temperez.

"Și rock-ul?"

Era nebun după rock, la fel ca mine. Eram și mari dansatori, cîndva. Adolescența noastră s-a consumat pe rock and roll. Muzica asta ne-a omorît. Am înviat, pe urmă, cu Beatlesii. Zilele noastre, o vreme, au fost între viață și moarte. Apoi am dat de cărți și ne-am cuminții puțin. Dacă nu ar fi existat femeile și băutura am fi devenit chiar niște sfinți.

"Ei, sigur, rock-ul! Dar atunci nu aveam minte!..." a zis.

De parcă apoi am avut mai multă.

"Acum ne-au zăpăcit cu Internetul", nu s-a lăsat Hardtmut. Tocmai asta o să le întorc americanilor... Găselnița genială a Pentagonului! Ochiul și urechea! Să țină pînă și o bășină sub control! O găselniță-bumerang, li se va întoarce în cap! Banca de date a Marinei poate fi spartă cel mai ușor. Prin ea ajung la sistemul central! Sînt ai mei!

Hardtmut era în al nouălea cer. Din cînd în cînd, cobora în Iad.

"Mamă, ce-o să mai fie!"

"Yankeii ăștia găsesc mereu o ieșire!" am zis. "O să produci doar un conflict regional. European."

"America! America!" a început nebunul să urle. Tot mai multă lume, vorbește tare, țipă, se întîmplă ceva cu omenirea, dar el întrece măsura. "America! Va intra într-un iureș cum nici nu s-a gîndit. Toată planeta va intra. Nu va scăpa multă lume. Prin emisfera sudică, ici-colo... Tasmania, Noua Zeelandă, Țara de Foc... Falkland... Cea nordică, în schimb, nu are scăpare... Nici China, simpatia mea. Miniștrii corupți împușcați pe stadioane, alături de criminali, de hoți, de negustorii de droguri... Acolo se muncește... China... China, poate va scăpa..." s-a răzgîndit Hardtmut... "Am admirat Germania. ORDINEA. Elveția, Suedia. Olanda... Germania cel mai mult: acum e invadată de tot felul de nomazi, de killeri, desfrîul e la el acasă. Se va ridica, acolo, un nou Hitler! Olanda e raiul narcomanilor și al poponarilor... Suedia; heeei, Suedia! Suedezele! Academia, Strindberg... Cine știe, poate și Suedia va scăpa... Germania va fi făcută zob! Prea tîrziu pentru micul Hitler; cred că are vreo zece ani acum..."

"Și pentru ce vrei prăpădul?" Intram nițel în joc. Germania era importantă pentru mine. Austria.

"Tu pentru ce bulversezi credința lumii?" a răcnit, de credeam că se înecă.

"N-ai înțeles nimic", am zis. E un roman. Chiar te-ai tîmpit?"

"Și *Werther*-ul lui Goethe a fost un roman, ai văzut ce-a ieșit! S-a sinucis aproape o generație!..

"Cîteva sute... cei mai slabi..." am zis, cinic, mai mult să-l agasez. Îmi place uneori să-i necăjesc pe cei apropiați. Cred că fac asta mai mult pentru a îi încerca, nu-mi dau seama prea bine.

"Aberațiile tale mistice nu sînt de dorit!"

"Nu încerc să distrug, ca tine; reașez", am spus. Mentorul va pune doar niște lucruri în ordine... Dacă nu cumva îmi va scăpa de sub control... *Cineva* - sînt sigur - îmi tot murmură, în ureche, vorbe surprinzătoare... Sînt prins între două forțe opuse... Îmi este tot mai greu..."

"Mentorul e dublul tău!" a mîrîit Hardtmut. "Sfîrșește cu el, i-ai gîtul într-un capitol și ai scăpat! Consultă un psihiatru și-ai să vezi că am dreptate!"

Cine mă trimitea pe mine la doctori! Mai încercase unul, nu de mult!

"Rade-l pe Mentor!... Îmbată-te bine o săptămînă și te vei trezi vindecat... Din paginile pe care catadicsești, uneori, să mi le arăți, am înțeles destul. Preotul nu a făcut scandal degeaba... Ești obosit..."

"Te-a apucat grija!" l-am repezit. "Pînă acum ai zis că vrei să distrugi omenirea!"

"Din pricina ta mi-a venit ideea, mă încarci negativ!"

"Atunci nu mai veni aici!"

Puteam să îl dau afară. Mai făcusem asta în multe rînduri. Chiar să îl bat, mă încăieram prin cîrciumi, Hardtmut era un fleac. De fapt, îl protejam. Era fratele meu întru rele, pentru că bine nu mai făceam de mult. Hardtmut renunțase la poezie. Se scrisese despre el ani de-a rîndul, luase premii. Încă se mai cînta pe versurile lui. De dragoste! Gîndite/simțite de Hardtmut-care-vroia-să-arunce-planeta-în-aer! Ne-am ticăloșit, dar, poate, nu într-atît.

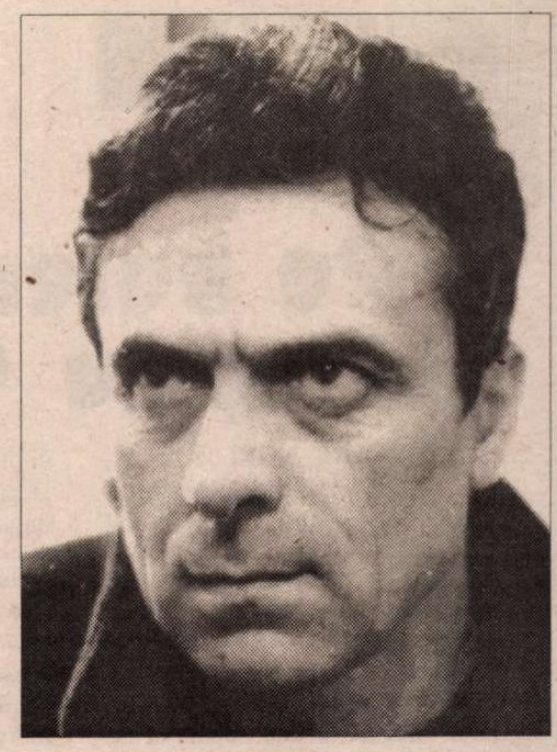
Hardtmut nu va stîrni un război; Mentorul va fi închis ori va ajunge pe eșafod, mă voi strădui.

❖
❖ ❖

AM TRECUT iar pe la Preot. Nu știu ce mi-a venit; poate, pentru că se nimerise în drumul meu. Eram nedormit, nu prea aveam chef de vorbă: încercasem, o noapte întreagă, să aflu o salvare pentru Caligraf. Nu avea cum să scape, Mentorul știa. Oricum, un personaj prea înrobit de adevăr trebuie distrus; devine insuportabil. Altfel, viu - fie și în carte - Caligraful se va ridica împotriva Mentorului, făcînd truda acestuia zadarnică. Lumea ar fi rămas la fel. Cu puzderie de sfinți. Cu Biserici ce se dușmăneau. Cu inchizitori și Papi precum Alexandru al VI-lea - Borgia. Cu Isus izgonit în cer. Caligraful va mai trăi șapte, opt capitole. Poate cîteva zeci. După condamnarea lui din povestea cu virgula, îi oferisem doar o amînare a împlinirii pedepsei. Urma să mă gîndesc, totodată, la un alt mod, potrivit, în care să sfîrșească.

Eram obosit. Mulțumit de hotărîrea luată. Nemulțumit. Icsa mă enervase, aseară. "Nu am citit tot ceea ce ai scris pînă acum, dar cred că singurul tău personaj pozitiv e Caligraful... Unul, și vrei să îl omori și pe acesta..." Alta care își vîra nasul în hîrtiile mele! Am împins-o jos din pat! I-am pus și ei, precum Dalilei, nu de mult, hainele-n brațe! Aveam deja stil. Urma să urlu și să o îmbrîncesc pe coridor. Să scot iar vecinii la apelul de seară. Nu am făcut-o. Nu avea rost; ar fi însemnat să gonesc, peste o vreme, altă femeie, nu se deosebeau... Era o fatalitate, trebuia să iau lucrurile așa cum le rînduise natura; și mama îmi deschisese totdeauna

M A



scrisorile. I-am zis Icsei: "Pe Caligraf nici Dumnzeu nu îl mai scapă! În istoriile mele, eu sînt Supremul." "Nu eşti!", a zis, colţoasă. "Ţi se pare!..." Nu mi-am pus mintea cu ea.

Mă durea capul. Preotul nu ştiu ce tot zicea despre aspectul etic al clonării, nu eram prea atent. Citise ceva în ziarele de dimineaţă. Îi tot dădea zor cu preşedintele Americii, care a interzis aşa ceva, de parcă tipul ar fi putut controla toate laboratoarele lumii. Şi Papa - aşa ziceau gazetele - se ridicase împotrivă. Şi mai nu ştiu cine. M-a tocat mărunt. Am băut un pahar cu vin, îmi era sete; chiar sete nu glumă, pentru că am mai sorbit unul şi mi-am revenit. Mi-a trecut oboseala, aveam chef de vorbă, de prostii. De multe ori, din senin, îmi trec tot felul de tîmpenii prin cap.

"Părinte", i-am zis, "lucrurile stau şi mai rău... Mi-a zis cineva, în taină... Pînă la urmă va afla toată lumea. Nu ştiu dacă e bine să vorbesc. Nu pot să contez pe discreţia dumitale... Ai nesocotit taina spovedaniei..." Nu puteam să uit .

"Era vorba de ceva mai sfînt decît spovada: de Isus, de Biserică!" a zis, în loc să recunoască sacrilegiul. "Trebuia să dau pe faţă lucrurile..."

Mă aşteptasem să fie răspopit, pentru asta. Nu se întîmplase nimic.

"Ceea ce îţi voi spune acum, părinte - fiindcă am să-ţi spun - te va face să uiţi povestea cu Mentorul, un roman... E vorba, acum - poate - de cel mai păzit secret..."

"Şi cum de l-ai aflat tocmai dumneata?!"

Era o întrebare...

"Datorită dumitale."

Nu ştia ce să zică. Păream serios. Cred şi eu o parte din minciunile pe care, deseori, le trag. De fapt, din asta trăiesc, nimic nu ştiu să fac mai bine. *Inventez*, e un eufemism. Oricum, nimeni nu are o părere prea bună despre un scriitor. Chiar în clipa aceea exersam. Un viitor capitol.

"Părinte, acum vreo două săptămîni, am primit o vizită. Un tip - aducea a profesor; putea să fie şi pianist sau spărgător pe computer... Rasat, mi-a plăcut. M-a întrebat de roman. Aflase de la tv, unde ai făcut public scandalul în care m-ai tîrît. Ai avut grijă, mai întîi - ţii minte - să dai tot felul de anunţuri! Să aduni cît mai mult popor în faţa aparatelor!... Opinia publică. *Vox populi, vox Dei!* Poporul - zice în Scriptura cea nouă - l-a trimis la moarte pe Isus! Dar nu a fost aşa! Poporul trebuia, acum, să înfiereze spusele mele! Scrisul! Autorul! Să fiu ucis, poate! Niciodată nu ştii ce iese din isteriile astea! Ai rămas surprins - pe urmă - de faptul că părintele Ezechil mi-a luat, tot public, apărarea! Şi, precum el, o seamă de teologi!... Iar mulţimea are prea multe griji lumeşti, pentru a fi atrasă în dispute metafizice!"

"Poate, citind întregul, aş avea altă părere... Aş ierta..."

"Nici un rînd, părinte, sînt păţit! Cît despre iertare, dumneata ai nevoie... Însă n-am terminat... Tipul ştia şi despre nişte discuţii pe care le-ai purtat la Episcopie, tainice... Totul se află pe lumea asta, părinte. Chiar îi ajunseseră în mînă nişte copii după hîrtiile pe care ţi le-a adus femeia mea de mai-nainte, plocon...Au fost traduse pentru cineva care se interesează de acest scandal. Pentru că asta ai reuşit, părinte, să faci din disputa noastră. Avea şi o înregistrare a emisiunii... Se ştie, acum, pînă dincolo de ocean. În cerc restrîns, deocamdată. Undeva, părinte, se pregăteşte un atac real! Nu mai e vorba de neroziile unuia ca mine, cum socoteşti! Părinte, într-o clinică, deja cresc doi Isuşi! Gemeni! Clonaţi! Experienţa a început acum vreo zece ani..."

Nu ştia ce să mai creadă.

"Bine, dar aşa ceva nu se poate decît dacă se porneşte de la o celulă vie! Isus e-n cer!..."

"Poate s-a întors, părinte, şi noi încă n-am aflat..."

"Imposibil, ar fi fost un semn! Ar fi început Judecata!"

"Ai dreptate, părinte. Din altă parte a pornit totul. De la Giulgiul din Torino. Pînza în care a fost învelit Isus, cînd a fost pus în mormînt. Pe ţesătură e imprimat chipul său. Sînt impregnate sîngele şi limfa, toate umorile ce se scurg dintr-un cadavru. În cheagul acela sînt înscrise toate datele genetice ale lui Isus. Ştiinţa a ajuns departe, părinte. Cîndva, probabil, chiar şi dintr-o înregistrare sonoră va fi posibilă reconstituirea unui individ, din vibraţii; nimic nu va mai fi de mirare."

Îi trăgeam înainte, gogoaşa se umfla bine şi aveam grijă să nu pocnească; o înţepam din cînd în cînd.

"Poate, părinte, nici asta cu clonarea oilor - o istorie recentă - nu e adevărată. Nimeni nu mai ştie ceva sigur pe lumea asta, aproape totul e dezinformare... O ceaţă în care se coc alte rele şi mai şi..."

Am mărit, pe urmă, nitel focul.

"Părinte, tipul care m-a căutat a fost trimis de către cei care cresc... gemenii. Isuşii. Li s-a părut suspectă povestea... *Sigma*... Sînt convinşi că a răsuflat ceva: au citit - în fel şi chip - fragmentele publicate, după cîte mi-am dat seama... Şi paginile care au ajuns la dumneata... Şi amănunte - pe care nu ţi le-a dezvăluit Dalila - au aflat! Mi-a umblat şi altcineva în hîrtii, înseamnă. Dar nu prin toate. Am, de la un timp, ascunzători nebănuite. Am intrat imediat în jocul tipului, părinte. Aveam o minge la fileu; am trimis-o înapoi de sus, exact în capul celui care mi-o ridicase: «Ştiu şi eu o seamă de lucruri, totul se află!» i-am zis.«O stewardesă a fost amanta unui genetician din echipa care a clonat Isuşii. Ea a vorbit unui alt amant: acesta, într-o zi, a poposit în oraşul nostru, are aici o moştenire... S-a îmbătat, în urmă cu două seri, la *Continental*: nu-l asculta nimeni, numai bazaconii... Doar eu l-am băgat în seamă, mi-a povestit pînă la ziuă... Mi-a oferit vermut, wisiky, nu mai băusem de mult ceva ca lumea...»"

"Era beat, nu poţi să te bizui pe..." a murmurat Preotul.

"Nu prea am crezut, e drept, dar acum cred tot! Tipul mi-a trimis un retur după care nu mi-am revenit încă..."

"«Te joci cu focul!» mi-a zis. «O să faci pipi în pat!» Exact cum îmi spunea mătuşica, demult. «Dar poate ne înţelegem», a spus. «Îţi scrii cartea aşa cum ţi-a venit în minte, cu Mentorul şi Isuşii lui gemeni, iar noi o să ne ocupăm de traducere, în cîteva zeci de limbi, simultan. În ediţii ieftine, de mare tiraj. Vrem, pînă cresc Isuşii noştri, să vedem care e reacţia lumii... Nu cred că ştii chiar atît de mult despre experiment, pe cît vrei să arăţi... Şi nu cunoşti locul... Oricum, e altul de cînd am aflat că scrii un roman... Şi-l vom schimba iar.»"

"Şi dacă o să vorbesc despre întîlnirea noastră, despre propunerea făcută?" am zis.

"«Nu vei vorbi; ar însemna să deconspiri o parte din acţiunea cărţii. Ne-am interesat: ţii aproape totul secret pînă la apariţie. Uneori, publici fragmente care nu dezvăluiesc nimic; vagi aluzii, care mai mult derutează; ţii cu dinţii să nu se afle prea mult... Chiar ai provocat un scandal, pentru că iubita dumitale a citit... A devenit public...» De parcă eu stîrnisem totul, nu dumneata, părinte!... Nu m-am înţeles cu tipul, nu ştiu cum o să iasă... A zis că o să mă caute... Şi nu doar pe mine... Asta e, totul a pornit de la dumneata... Mi-am pierdut femeia!"

Iar îmi adusesem aminte. Ţinusem mult la javra aia.

"Nu aveam de gînd, părinte, să-ţi spun despre întîlnirea asta... Vinul, cred, m-a împins... Uneori sînt imprudent... Mi-e frică... Nu m-am dus aiurea la *Continental*, nu am eu bani pentru locul ăla... Mi s-a dat o întîlnire... Un sponsor a zis că e... Aveam nevoie, ştii cum o duc... Am fost atras acolo pentru că trebuia să aud povestea cu Isuşii clonaţi... Să mi se observe reacţiile... "

Preotul mă asculta descumpănit. Îmi era destul.

"Dar te-ai gîndit, părinte, ce s-ar întîmpla dacă în loc de doi Isuşi, cîţi cresc acum în clinica de nu ştiu unde, cineva, într-un alt stabiliment, ar creşte o sută? O mie? Zeci de mii? Care să brăzdeze, apoi, pămîntul de-a lungul şi de-a latul, ridicîndu-se pe urmă, în stoluri, la cer? Părinte" - am zis, cu glas scăzut - "m-ai împins într-un bucluc mai mare decît îţi închipui. Te voi trage după mine..."

"Asta-i culmea!" a izbucnit. "Ce am eu cu încurcăturile dumitale?! Cu alţi nebuni, cu America?! Nu mă vîrî pe mine în rahaturi care nu mă privesc! Eu am pornit nişte lucruri nelalocul lor?"

M-am ridicat dintr-o dată, strategic, şi am plecat fără să salut.

❖
❖ ❖

NU MĂ PURTAM bine cu Preotul. Era ceva reciproc: părea, din cînd în cînd, amabil doar pentru că vroia să mă tragă de limbă. Mă bîrfea peste tot. Nu ştiu cît a crezut din spusele mele, ultima oară, dar un cui tot îi bătusem; ne răstigneam, amabili, unul pe celălalt. Şi el îmi bătuse vreo cîteva: primul atunci cînd mă atacase la tv, în direct. Îmi pregătea, simţeam, unul *necanonic*: între ochi; sau în piept, în creştet, să mă termine de tot.

Dar îl vizitam tot mai des.

"Părinţii dumitale au fost creştini, i-am cunoscut; despre mătuşă ce să mai spun... Dumneata ce eşti?"

Socotea, poate, că fac parte din vreo sectă, e o fire bănuitoare, pîndeşte mereu. Toată lumea face asta, suspectează. Nu care cumva... Nişte vietăţi din Africa, suricatele, fug mereu în vîrful copacilor şi, de acolo, supraveghează orice mişcare, cam aşa.

"Întrebarea e tendenţioasă", am zis. "De ce trebuie neapărat să categorisim, să grupăm? Dumnezeu e unul, există. Sînt convins. Poate nici nu ne-a zămislit încă. Sîntem numai în Gîndul Lui...

"Şi Lumea? Pămîntul, stelele?... Oamenii?..."

"Ne are doar în minte, cine ştie... Aşa cum eu, de pildă, am un roman, pe care, poate, nu am să-l scriu niciodată... Dar, în creierul meu, există, se desfăşoară. S-au îngrămădit acolo bărbaţi, femei, cîini, pisici, se dau lupte, au loc execuţii, crime - un pleonasm, părinte, orice execuţie e o crimă - se comit violuri, trădări; adulterele sînt fleac; vin molime, cataclisme, se trăieşte greu în mintea mea, puţini scapă, nici unul, pînă la urmă - la fel ca pe pămînt. Ca în mintea lui Dumnezeu, indiferent cum îl numim: nu e deloc uşor, părinte, să te mişti într-o Idee, e devastator. Poate izbutesc să comunic direct cu EL; fără intermediari, care mai de care mai dogmatici, mai sfinţi, mai păcătoşi; direct, părinte, poate scap. Găsesc un loc într-un neuron primordial... Încerc, părinte, conexiunea... Cred că ştiu rostul meu pe lume. Dar poate mă înşel... Nu iubesc, nu urăsc, sînt singur, suficient mie, ziua... Noaptea, cînd scriu cartea pe care vrei să o uit, mă gîndesc la mintea care mă Gîndeşte... Care îmi dictează paginile ce te oripilează... Trăiesc într-un kilogram şi ceva de piftie: creierul. Prins între douăzeci şi două de oase: sînt capul din Cap. Literă din romanul Lui nescris. Încerc să aflu ce mi se întîmplă *acolo*..."

"C-un psihiatru ai vorbit vreodată?... Un psihanalist... încearcă..."

Spovedania către un laic! Preotul, era limpede, se dovedea neputincios; încerca să scape de mine. Ezechil, în locul lui, ar fi făcut totul pentru a mă salva.

"Aberaţiile dumitale..." a zis.

"Despre Dumnezeu nu se poate vorbi raţional! Îl cuprinzi dumneata, părinte? Episcopul nu ştiu care? Telescopul de nu ştiu unde? Papa? Sonda *Voyager*? Gîndul? Doar încercăm, părinte, să facem raţionamente... Fiecare celulă din noi e legată de EL; nu pot să-ţi demonstrez, ia asta ca o axiomă... Aştept: un impuls primar poate declanşa o vagă revelaţie... Vii dumneata cu canoane şi vrei să mă prinzi în ele. Să mă sufoci în dogmă. Şi eu sînt fiul LUI. Iubit/urît. Uitat pe cruce. Cu hainele jucate de soldaţi la zaruri: şi soarta mi-au jucat-o: sînt născut în vreme de război, unul pierdut. Puteam să fiu un cîştigător. Poate chiar sînt... Într-o povestire am schimbat soarta războiului. Americanii în loc să arunce bomba atomică la Hiroşima au aruncat-o la Moscova. Faţa Europei, a devenit alta... În povestirea mea... America a fost aproape distrusă de un cataclism, tot acolo... Mi-am dus restul zilelor în Madagascar."

Era bine să ne vedem mai puţin.

■

(Fragment din romanul *SIGMA*)

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Pe balerină o întreţine Contele

***Cafeneaua* – regia: Dragoş Galgoţiu. Foto: Mihai Musceleanu**

DE DOUĂ LUNI de zile teatrul românesc este cutremurat de conflicte de tot felul, majore cum este cel de la Nottara. Dezamăgirea, tristeţea şi neputinţa au coborît adînc în sufletele oamenilor de teatru. Totuşi, pe ici, pe colo ies spectacole care mai au forţa să ne întoarcă la bucuria inegalabilă pe care o provoacă farmecul teatrului. Nici nu ne dăm seama ce nevoie avem de această bucurie, de această diversiune, de acest miraj. Locuitorii Veneţiei din secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea îmi vine să spun că ştiau mai bine decît noi cei de astăzi că nu se pot lipsi de teatru. Şi de aceea poate premiera Teatrului Odeon cu *Cafeneaua* (La Bottega del coffè) de Carlo Goldoni, în regia lui Dragoş Galgoţiu şi scenografia lui Vittorio Holtier a sosit ca un dar: un spectacol spumos, elegant, o comedie fină jucată impecabil de actorii trupei care n-au vrut să demonstreze nimic altceva decît profesionalism. După o perioadă dominată nu de multe împliniri, regizorul Dragoş Galgoţiu rămîne plenar în atenţia publicului şi a specialiştilor cu două spectacole: *Furtuna* de Shakespeare de la Teatrul Maghiar din Cluj - pentru rolul Caliban din această montare Bogdan Szolt a fost nominalizat la categoria *cel mai bun actor* în cadrul Galei UNITER - şi acum, în această stagiune, *Cafeneaua* de Goldoni. Întîlnirea regizorului cu ambele trupe, de la Cluj şi Odeon, a fost benefică pentru toată lumea. Şi asta se vede pe scenă. Ţesătura specială a lucrului în echipă - regizor, actori, scenograf - este detectabilă în aceste două montări, iar "desenul" realizat este de cea mai bună calitate estetică. Din cînd în cînd artistul traversează o perioadă de criză, un purgatoriu care nu înseamnă altceva decît o perioadă de reaşezare, de re-ordonare a propriei identităţi, a structurilor care o definesc. Spectacolul de teatru este pentru Dragoş Galgoţiu "un răspuns imediat la lumea în care trăim şi la felul în care trăim în această lume". Discursul său teatral este, cu precădere în ultimele puneri în scenă - *Furtuna* şi *Cafeneaua* - unul de tip sincretic în care actorul devine suportul gestului, cuvîntului, al plasticităţii corpului şi spaţiului, al unei anumite cromatici, al anumitor sonuri şi fraze muzicale.

Puţini sînt regizorii care au cheie la comediile lui Carlo Goldoni. Mai presus de toţi, desigur, Giorgio Strehler ale cărui spectacole sînt tot atîtea studii teatrale, cercetări pe tărîmul dramaturgului italian. La noi, Vlad Mugur şi Silviu Purcărete au realizat spectacole memorabile, dacă ar fi să amintim aici doar două: *Mincinosul* făcut după '89 de Vlad Mugur la Teatrul Odeon şi *Piaţeta* - antedecembristă - a lui Silviu Purcărete de la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamţ. Putem spune că, prin *Cafeneaua,* şi Dragoş Galgoţiu a ştiut să intre în spaţiul goldonian realizînd cu adevărat o comedie savuroasă, structurată pe lanţul clasic ale *qui-pro-quo*-uri, cu un ludic conţinut, nu gros şi ostentativ, reuşind să nu alunece în facil, în manierism, eliminînd seria de trucuri ieftine care să stîrnească rîsul cu orice preţ. Cafeneaua strînge laolaltă oameni, poveşti, istorii mărunte, afaceri, soluţii pentru existenţă. Încurcăturile provocate nu sînt altceva decît sarea şi piperul, ieşirea din rutină şi plictis. Cafeneaua, hanul altor secole, devine martorul întretăierii unor destine, dedublărilor mascate sau nu, agitate din cînd în cînd de vîntul Canalelor, de freamătul apelor lovite de pontoane, de muzica fiinţei explodînd în cantonete sau arii celebre din opere italiene la fel de celebre. Atmosfera veneţiană şi deopotrivă goldoniană se află, timp de 2 ore, pe scena Teatrului Odeon, în *Cafeneaua* lui Dragoş Galgoţiu. Rolurile actorilor, împlinite pînă la capăt într-o diversitate lăudabilă, se cuvine a fi remarcate, neomiţînd pe nimeni din distribuţia atît de bine aleasă: Marius Stănescu, absolut impecabil, Cornel Scripcaru - invitat de la Teatrul Bulandra şi integrat perfect în trupa Odeonului -, Constantin Cojocaru, Mircea Constantinescu, Ionel Mihăilescu, Camelia Maxim, Laurenţiu Lazăr, Dan Bădărău, Oana Ştefănescu, Anca Neculce. Şi nu în ultimul rînd, spectacolul se bucură de un caiet-program distins şi de o invitaţie la joc: puneţi-vă masca oferită de teatru şi nu veţi fi doar privitori ca la teatru, ci vă veţi putea amesteca printre actori şi personaje. ■

Teatrul Odeon: *Cafeneaua* (La Bottega del coffè) de Carlo Goldoni. În româneşte de Constanţa Trifu şi Lidia Sava. Regia: Dragoş Galgoţiu. Scenografia: Vittorio Holtier. Ilustraţia muzicală: Dragoş Galgoţiu. Pregătirea vocală: Monica Teodorescu. Distribuţia: Cornel Scripcaru, Constantin Cojocaru, Mircea Constantinescu, Ionel Mihăilescu, Camelia Maxim, Laurenţiu Lazăr, Marius Stănescu, Dan Bădăru, Anca Neculce, Oana Ştefănescu/Diana Gheorghiu.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

O bingotă: Alexandra Nechita

RECENTA expoziţie pe care Alexandra Nechita a deschis-o la Bucureşti – şi mai apoi la Cluj -, ambalată în nesfîrşite extazieri oficiale şi în suspinuri mediatice pline, cum se spunea, pînă nu demult, „de aleasă simţire românească", a readus în discuţie gravele noastre probleme de psihologie şi de comportament. Acest eveniment ne-a dezvăluit, aşadar, încă o dată, acele bizare trăsături de caracter care ar stîrni un haz nebun de la distanţă, dacă de aproape nu ne-ar transforma zîmbetul în rictus şi hohotul în scîncet. Într-o ordine întîmplătoare, ele sunt cam acestea: mai întîi, lipsa de discernămînt a factorilor de putere şi amatorismul lor enciclopedic, în al doilea rînd, dorinţa tacită, dar nu mai puţin fermă, de a păstra funcţia propagandistică a culturii, în al treilea rînd vocaţia delirului şi, legată de aceasta, setea de miracol întreţinută la cote maxime prin mecanismele bine unse ale unui scenariu pseudomistic. Evaluate în bloc, aceste vechi disfuncţii arată limpede că nici acum, după zece ani, societatea românească nu s-a eliberat încă din captivitatea acelui fenomen pervers şi degradant numit Cîntarea României. Elogiul ipocrit al „puterii de creaţie a poporului", localizarea acesteia în oricare altă parte, însă în nici un caz în spaţiul profesionist, cu alte cuvinte contrapunerea talentului frust, vopsit strident etnic şi ideologic, muncii de creaţie calificate şi sistematice, clamarea unicităţii, a programului genetic irepetabil şi transformarea tuturor acestora în succese politice majore, iată un element de continuitate greu de contestat. Acestui oportunism demagogic şi ridicol i se mai adaugă astăzi şi cîteva elemente mult mai grave care au contaminat, asemenea unei boli devastatoare, întregul organism social; în cultură, ca şi în economie ori, mai cuprinzător, ca şi în viaţă, se cultivă insidios visul cîştigului spontan, lenea mentală şi pasivitatea şi s-a creat o stare de aşteptare fără nici un sfîrşit previzibil. Aşa cum un popor întreg aşteaptă indolent (şi orbit de speranţe tulburi) tot felul de salvări miraculoase venite din afară, prin graţiile hazardului sau prin bunăvoinţa vreunui gest mesianic (vezi delirul Caritas şi, mai nou, explozia epidemică a jocurilor Bingo), şi o parte semnificativă din clasa noastră politică şi din lumea mediilor de informare percepe cultura şi performanţa culturală ca întrupare, ca act revelat, ca dar al lui Dumnezeu sau ca o erupţie de lumină din adîncurile firii. Într-un asemenea orizont înnegurat, cvasimistic şi iresponsabil din punct de vedere moral, profesionalismul, rigoarea, minţile creatoare dinamice şi acţiunile conştiente nu au nici o relevanţă. Ceea ce contează pentru aceşti administratori şi propagandişti ai abisului sunt răbufnirile exemplare, epifaniile, monstruozităţile pozitive, cu alte cuvinte *naturile geniale*. O astfel de pasivitate, de aspiraţie încordată şi de smerenie ipocrită, de o asemenea trăire exemplară prin delegaţie şi vagă năzuinţă spre dizolvarea în unicat, nu sînt altceva, într-un plan cultural propriu-zis şi într-unul simbolic mai larg, decît variantele unui Bingo metafizic, dezangajări leneşe în speranţa unor compensaţii prin milostivenia transcendentă. Alexandra Nechita, pe care Preşedinetele României a păstorit-o personal, cu un amestec de evlavie şi paternalism, este întruparea contextuală a acestui suflet de rentier pe care românii, într-un procentaj care ar trebui să îngrijoreze, şi-l tot afişează cu cu o mîndrie tîmpă cu o iresponsabilitate sinucigaşă.

Victimă a unei familii rapace şi a unui mediu care transformă totul, chiar şi inocenţa, într-o afacere lucrativă de multe ori cinică, Alexandra Nechita este purtată prin lume nu ca un artist, pentru că ea nu este nici pe departe un artist, ci ca un fenomen bizar, ca un exponat de bîlci, cum ar fi, de pildă, omul cu limbă de bou sau femeia jumătate şarpe. Dar dacă în cazurile acestea din urmă interesul vine din sincretismul om-animal, din înterpătrunderea a două regnuri care ţin de planul larg al zoologiei, în cazul Alexandrei Nechita curiozitatea se naşte din pricina sincretismului, să-i zicem aşa, stihial. Ea nu este comercializată ca o marfă culturală clasică, ci ca un copil-miracol, ca o entitate paradoxală, ca un amestec de frăgezime biologică şi de vulcan în combustie care eliberează spontan marile energii creatoare ale maturului exemplar: cu alte cuvinte ca Micuţa Picasso. Dacă în Statele Unite acest paradox este un simplu fenomen comercial, care va dispărea natural, exact la fel cum a şi apărut, odată cu inevitabila creştere a Alexandrei, pe malurile Dîmboviţei el este o bingotă. Adică *lozul cel mare, biletul cîştigător, darul lui Brenciu, al lui Tociu şi al lui Palade*, dovada irefutabilă că „energia creatoare a poporului român" a fost încă o dată confirmată (după cum bine s-a văzut şi pe teren, începînd cu emisiunea lui Dan Diaconescu şi sfîrşind cu ospitalitatea lui Emil Constantinescu, via Florin Călinescu ş.a.m.d.), că genialitatea ne paşte din pempîrşi, că avem mari şanse în istorie deşi geografia ne creează dese coşmaruri din pricina vecinătăţilor. Şi în tot acest timp de aşteptări desfrînate şi de pusee delirante, mai mult sau mai puţin sistematoizate, artiştii adevăraţi, profesioniştii care fac în mod real cultura naţională, care modelează spiritul acestei ţări şi îi perpetuează chipul în timp, păşesc rătăciţi, pe undeva pe la periferia tranziţiei, autişti şi neinteresanţi pentru că şi-au pierdut de multă vreme atît calitatea de pericol public, de ameninţare pentru sistem, cît şi stricta utilitate propagandistică. Dacă acesta este, în mare, chipul moral pe care Alexandra Nechita l-a dobîndit în lumea politică românească, şi nu numai, asupra expoziţiei sale vom arunca o privire mai atentă săptămîna viitoare. ■

Doamne, nouă redă-ne...

LA CEA de-a patra ediţie, Festivalul Filmului European - organizat de către Delegaţia Comisiei Europene din România în colaborare cu Uniunea Cineaştilor din România - ne-a adus un pom al cunoaşterii cinematografice bogat: din 17 ţări, doi cineaşti de prestigiu şi 25 de filme, multe laureate cu distincţii importante.

Ascultînd tăcerea gravă ce a cuprins publicul la sfîrşitul proiecţiei inaugurale, inspirat plasată la Sala Mare a Palatului, am avut revelaţia acestui titlu la care nu am mai putut renunţa pentru că în fiecare seară am căpătat noi argumente, această simbolică rugă impunîndu-se la răscrucea de milenii. De aceea am îndrăznit să-l rog pe Krzysztof Zanussi - oaspete şi al Cinematecii Române - să comenteze butada "Secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc", ferindu-mă să-l pomenesc însă pe Malraux, cel oricum aflat sub influenţa lui Nietszche care declarase categoric "Dumnezeu a murit!"

Zanussi dixit

RAŢIONALIST elevat ce şi-a construit propria operă ca pe o accedere la graţia divină prin meditaţie, Zanussi a ţinut să menţioneze că Malraux a negat că ar fi afirmat acest lucru, dar că oricum formularea corectă ar fi "Secolul XXI va fi spiritual sau...". Personal, cineastul polonez speră ca viitorul să rezerve omenirii bucuria unor revelaţii excepţionale, ţinînd de misterul existenţei însăşi. La finalul neaşteptat al minunatului său film *În plin galop* (Polonia, 1995), acest răspuns aveam să-l primesc şi într-o altă formulare, întărind cuceritoarea pledoarie pentru cunoaştere şi măsură a compromisului inevitabil. Un film dominat de Maja Komorowska, înger păzitor al unui puşti (autorul însuşi!) pe care-l iniţiază în tainele supravieţuirii în demnitate, la vreme de stupidă restriştе. Originala ecranizare polemică a piesei scrisă de Ioan Paul II *Frate al Dumnezeului nostru* (Polonia, 1997) enunţă interogaţii legate de o veche dilemă - credinţa în Artă sau în Dumnezeu, dar şi privind descoperirea vocaţiei: creaţia cu trufie demiurgică ori caritatea şi umilinţa conform preceptelor Sfîntului Francisc de Assisi.

Susţinînd şi la Bucureşti ceea ce a declarat peste tot în lume unde a colindat cu filmele sale *Viaţa lui Isus* (Franţa, 1997) şi *Umanitatea* (Franţa, 1999), Bruno Dumont se raliază vrînd-nevrînd cineaştilor moralişti, înţelegînd în sens romantic revelarea virtuţilor umane prin opera de artă, cinematograful fiind efectiv pentru tînărul cineast francez un mijloc de existenţă şi de exprimare, o formă propice dezvoltării demonstraţiilor filosofice. Practica profesorală îl ajută să-şi elaboreze un vast discurs cathartic paralel cu intriga propriu-zisă. În *Umanitatea* investigarea unui oribil viol este făcută de un poliţist de provincie retardat, de fapt un ins hipersensibil, empatic chiar, care suferă pentru toate relele lumii înconjurătoare, asumîndu-şi christic o vinovăţie generică. Vezi sărutul apăsat dat criminalului: milostivenia lui Dumnezeu pentru om şi a omului pentru Dumnezeu. Interesat nu de realitate, ci de adevăr, Dumont lucrează cu neprofesionişti din oraşelul său natal din Flandra, unde-şi localizează alegoriile.

Dogme autoimpuse

ÎNTREBÎNDU-L cum se plasează faţă de Dogma '95, Bruno Dumont mi-a răspuns că apreciază foarte mult direcţia iniţiată de cineaştii danezi şi acceptă că există similitudini cu demersul său iniţial. *Petrecerea* (Danemarca, 1998) lui Thomas Vinterberg (cu o apariţie fugitivă în chip de şofer de taxi!) a ilustrat excelent pentru cinefilii români manifestul nonconformist ce aminteşte de neorealismul anilor '50, "un legămînt de castitate" estetică făcut pentru delimitarea clară de cinematograful comercial "superficial şi aseptic". Stilul nervos dezvăluie secretele unei familii onorabile inducînd o senzaţie de claustrofobie, de paranoia, prin mişcări de cameră simple, printr-un decupaj strict care nu lasă loc improvizaţiei, actorii de teatru solicitaţi achitîndu-se impecabil de sarcinile impuse de priza directă, potrivit unuia dintre precepte: "Acţiunea are loc aici şi acum!"

Menită să încheie manifestarea cu o viziune tonică a toate integratoare, *Buturuga* (Franţa, 1999) de Danièle Thompson înfăţişează tot o familie, francezi de origine rusă, evrei, cvasi catolicizaţi ce serbează Crăciunul şi practică ori savurează muzica ţigănească. O versiune "clasică" a dramei comportamentale asezonată cu umor şi un ingredient nu tocmai nou: adresarea directă.

Ecranizînd *Caracter* (Olanda, 1996) de F. Bordewijk, Mike van Diem a construit printr-un montaj simfonic un terifiant univers în manieră dickensiană în care se consumă *à rebours* înfruntarea dintre un nemilos portărel, vestit pentru cruzimea faţă de săraci, şi fiul său nelegitim, hărţuit anume pentru a-i călі voinţa şi a-l insensibiliza asemeni lui.

O artificialitate discret-ostentativă afişează Eva Borusovícová în *Albastrul cerului* (Slovacia, 1997) - mai exact *Raiul trist* - tragicomedia coabitării într-o casă de ţară a trei femei, mama, fiica şi bunica,

Julienne More şi Ralph Fiennes în *Sfîrşitul aventurii*

bîntuite de-a lungul anotimpurilor de nostalgia paradisului pierdut, figurat oniric prin cuibul de barză cu oul cosmic.

Sinceritatea impusă de repetatele confesiuni trimite la o scenă similară din *Notting Hill* (Marea Britanie, 1999) a lui Roger Michell, comedie lirică de o încîntătoare convenţionalitate, anume creată pentru a ne amăgi cu posibilitatea anulării barierei dintre realitate şi ficţiune: iubirea imposibilă dintre o actriţă americană şi un librar londonez prinde avînt abia după secvenţa nocturnă din parc - un soi de pajişte edenică şi după depăşirea inerentelor crize de incompatibilitate. Alături de fermecătorii Julia Roberts şi Hugh Grant, Rhys Ifans - actor format la şcoala lui Shakespeare - şi-a cîştigat şi el simpatizanţii săi.

Duşmanul tău, tu însuţi!

ACEST calambur aparţine aceluiaşi Dumont, dar se verifică şi pentru eroul filmului lui Yvan Le Moine *Piticul roşu* (Belgia, 1998), adaptare liberă după Michel Tournier. Frustrările de handicapat ale unui funcţionar specializat în scrisori injurioase pentru procese de divorţ dispar în grotesca aventură cu o Anita Ekberg de astă dată gulliveriană, nu felliniană. Pachidermul feminin demn de analize jungiene va fi strîns de gît, protagonistul încercînd apoi să-şi recapete candoarea, organizînd împreună cu o trapezistă mignonă un spectacol de circ în exclusivitate pentru copii.

Despre abisurile subconştientului îşi propune să se ocupe folosind chiar genul incriminal - snuff movie - *Lucrare de diplomă* (Spania, 1996). Filmul lui Alejandro Amenabár devansează într-un fel faimosul *Proiect Blair Witch,* fiind ceva mai explicit în denunţarea cercului vicios din audiovizual, dialectica ofertă-cerere în materie de violenţă.

Zona fierbinte a Balcanilor este străbătută de cîştigătorii unui concurs de sosii, *Elvys şi Marilijn* (Italia, 1998), un bulgar şi o romîncă ce au primit drept premiu o călătorie şi un angajament în Italia, unde speră într-o iluzorie prosperitate. Cum afirmă însă chiar autorul, cineastul Armando Manni, diferenţele dintre Est şi Vest s-au pulverizat şi coşmarului pustiitor al războiului îi corespunde sordidul inacceptabil. Intitulată *Jugofil* (1997), pelicula austriacă a lui Goran Rebic reverberează în Viena tensiunile interetnice dintr-o ţară care nu mai există: o cădere în gol la propriu şi la figurat.

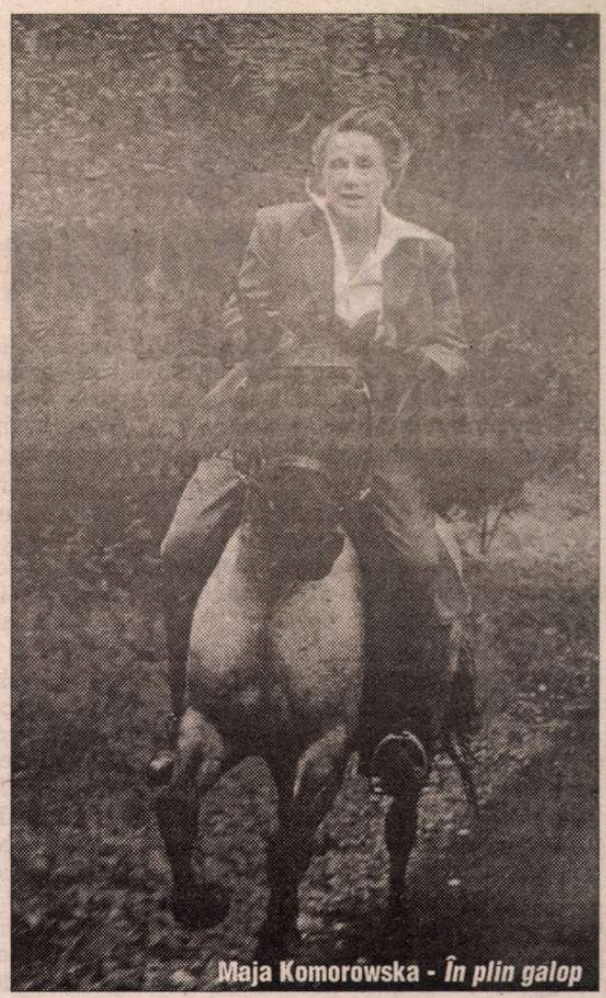
Într-o amuzantă cheie, tema emigranţilor se concretizează şi în *Mor să ajung acasă* (Portugalia-S.U.A.-Olanda, 1996) prin tribulaţiile unei fantome ce suspină după pămîntul natal.

În acest mozaic cinematografic, o notă aparte a adus-o *Flamenco* (Spania, 1995) în care ca de obicei Carlos Saura l-a avut alături pe Vittorio Storaro în decantarea sublimului din frust, odată cu rememorarea istoriei unor genuri muzicale provenind din îndepărtata Indie, veritabilele tablouri din sala de dans fiind înnobilate prin eclerajul savant şi ritmul patetic.

Resacralizarea iubirii

Enunţat de către Zanussi printre cele cîteva principii ale unei dogme personale de interes universal, acest ritual este în curs de desfăşurare. O arată şi trecerea în revistă a filmelor avînd tangenţă cu acest subiect etern. Fie că este vorba doar despre trăirea vieţii la întîmplare ca în filmul lui David Ondrícek *Şoptеşte* (Cehia, 1996), care se înrudeşte cu *Formele nopţii* (Germania-Franţa, 1998) în regia lui Andreas Dresen.

Redusă la un simplu act mecanic, iubirea ajunge nu o dată să se confunde/confrunte cu un viol ca în *Capcane mici, capcane mari* (Cehia, 1998), filmul Verei Chytilová unde castrarea amendează nemijlocit politicianismul şi demagogia. Condiţiile vitrege din vremea războiului civil distrug o dragoste oricum începută prost pentru *Vassiliki* (Grecia, 1997). Cu intoleranţa semenilor are de luptat şi simpaticul protagonist din filmul lui András Salamon *Aproape de dragoste* (Ungaria, 1998), băiat de la ţară ajuns poliţist la oraş, care nu va renunţa la apetitul său teribil pentru viaţa trăită frenetic alături de un cîine şi o chinezoaică. Parfumul retro al delicatei idile în trei din *Cîntec despre dragoste şi moarte* (coproducţie germano-maghiară, 1999) este brutal spulberat de un intrus, nazist fără scrupule. Contrar titlului, *Pasiune* (Ungaria, 1998) este doar un arid exerciţiu de stil autoimpus la a patra ecranizare a romanului lui James M. Cain "Poştaşul sună întotdeauna de două ori", pariu al regizorului György Fehér ce şi-a dorit o peliculă asemeni unei cópii de film vechi. În schimb *Tentaţia* lui Joaquim Leitão (Portugalia-Brazilia, 1997) pare un episod dintr-o telenovelă de ultima oră în care un preot fără prejudecăţi îşi urmează iubita în viciu reuşind salvarea pentru amîndoi.



Maja Komorowska - *În plin galop*

Datorită forţei iubirii, transmisă deopotrivă prin nebunie şi obsesie, peste trei generaţii se împlineşte visul eroinei din *Oratoriul de Crăciun* (Suedia, 1996) de Kjell Åke Andersson: aducerea lui Bach într-o biserică rurală. Cum o mare dragoste ajunge să genereze o teribilă ură se dezvăluie în *Sfîrşitul aventurii* (Marea Britanie, 1999) de Neil Jordan, frisonanta melodramă de largă respiraţie ce a deschis festivalul. A doua ecranizare a romanului autobiografic al lui Graham Green, dincolo de mimetismul anilor '40, este o modernă poveste tragică ce-şi trădează resorturile abia după reluarea mereu şi mereu a crîmpeielor de amintire, intarsii ce scurtcircuitează memoria protagonistului, Ralph Fiennes, rănit în orgoliul personal. Pînă cînd află adevăratul motiv pentru care amanta, delicata Julienne More, îl părăsise: legămîntul cu Dumnezeu care îi salvase iubitul dintr-un bombardament, readucîndu-l la viaţă, redîndu-i acestuia şi dreptul de a contesta dumnezeirea!

"Izolat în cinema" cum se declară, Lucian Pintilie onorează la rîndul său acest proces necesar al resacralizării iubirii. Căci *Terminus Paradis* (România-Franţa, 1997) prin dragostea nefericită dintre un porcar, furiosul autohton Costel Caşcaval, şi o ospătăriţă, dîrza Dorina Chiriac, se înscrie în acest traiect existenţial de redobîndire a unui echilibru individual prin raportarea la o instanţă unică, cea divină. Limanul găsit în moarte coincide cu fotografia-icoană în care, dincolo de lanul în bătaia vîntului, se profilează silueta unei bisericuţe...

A fost o săptămînă în care un public numeros a putut constata cum cineaştii europeni folosesc "armele specificităţii împotriva uniformizării". Ca să-l citez încă o dată pe înţeleptul Zanussi.

Irina Coroiu

PREPELEAC

de Constantin Toiu

NOTE, CONTRANOTE

CÎTE zile mai calc pe pămîntul nesigur al Californiei bîntuit de cutremure, ştiu că păşesc pe un teritoriu *uzurpat.* Ceea ce nu înseamnă că statul mexican de astăzi mai poate să revendice ţinutul californian pierdut în secolul al nouăsprezecelea... Dacă l-ar redobîndi, să zicem, ar fi cum am cădea din lac în puţ: în loc de atîtea premii Oscar, n-am mai avea pe unde să întoarcem de atîtea telenovele.

Ştiu că asta nu se compară cu maşinăria uriaşă de industrializare a peliculei. Totuşi, o singură figurină *maya* sau *incaşe* bate de departe Hollywood-ul cu fabrica lui artificială de iluzii cu tot.

Harta universală a marilor culturi nu coincide cu frontierele prezente. Noroc cu *Parthenonul.* Turcii, învingători vremelnici, făcură din el o pulberărie. Noroc că ei nu cucerirră definitiv Helada şi că astfel nu transformară *Parthenonul* într-o puşcărie turcească special amenajată ce ar fi funcţionat probabil şi azi.

❖

Los Angeles-ul are şase universităţi. La plecare, în 1978, prietenul meu bucureştean şi coleg de universitare, Corneliu Bogdan, fost ambasador la Washington, îmi făcuse legătura cu un profesor din Los Angeles al cărui nume îmi scapă. Planul fusese să vorbesc înaintea studenţilor uneia din universităţi. Profesorul m-a primit cu o amabilitate rară. Le-am vorbit unor studenţi de la o secţie socială, cam despre cele de mai sus. A fost un succes neaşteptat. După conferinţă, un grup de studenţi vietnamezi din sud şi de evrei europeni, dintre care unul ştia binişor româneşte, m-au copleşit cu simpatia lor. Mă simţeam între ei *ca acasă.* A trebuit să mă lupt cu unii care susţineau că americanii ar fi nişte aroganţi etc., optînd pentru lumea a treia. Blestemul nostru, - a treia! Nu avusesem timp să-i contrazic.

Cititorilor le sînt dator cîteva amănunte biografice. Cu Corneliu Bogdan de exemplu făcusem parte din aceeaşi organizaţie în 1945. Nu citisem Gide, Panait Istrati... Purtam în mine idealul egalităţii şi desfiinţării sărăciei.

Pînă cînd în 1949, la *verificările* faimoase, mă lămurisem. Fusese o gravă eroare. Trebuia să scap cît mai repede. Demisii nu se dădeau. Atunci, am provocat ieşirea.

La comisie, în atmosfera tensionată, am spus sus şi tare, cînd mi-a venit rîndul,... am spus-o *din senin* după martori,... că, în economie, ar mai fi mers cum ar fi mers, dar în cultură deloc. Martore sînt documentele vremii şi cei ce mai trăiesc. Fără să-i citez numele lui Trotzki, bolşevicul genial Leiba Bronstein, a spus că o cultură nu poate fi dirijată şi că nici *cultura de clasă* nou apărută n-avea sens, cultura adevărată fiind una şi aceeaşi în întreaga şi pentru întreaga omenire.

Sacrilegiu! Sala înmărmurise. După excludere, au venit la mine şi m-au consolat, fiind pe ascuns de acord cu mine, cei cu care lucram...Silvian Iosifescu, Eugen Schileru, Vera Călin, Olga Zaicik, Ana Silber, şi alţii. Totdeauna, în cultură, în clipe mai grele, m-am înţeles cu evreii de valoare. Ei m-au şi ajutat. Sînt sigur şi ca să nu fiu închis. Nu ca românii noştri; sau mai rar. De unde să nu reiasă că aş fi în general un anti-român...

Problema cu anti-semitismul, referitor la polemica încinsă în *R.l.,* cred că este următoarea:

Aşa cum sînt români fanatici, bulgari fanatici, maghiari şi ei la fel, ori polonezi, ruşi, sîrbi, - fanatici pot fi, desigur, şi evreii, mai ales cei *de mauvais aloi...* În cap cu Răutu, Chişinevschi şi cu toţi cei ce impuseră cu fervoare stalinismul la noi. Aceştia au dat ori dau azi dovadă de acelaşi fanatism cînd nu admit să fie puse pe aceeaşi balanţă *Holocaustul* cu *Gulagul* stalinist, în mod clar ambele condamnabile.

Pe vremea proletcultismului, de pildă, în edituri, evrei de proastă calitate intelectuală, nişte învîrtiţi, făceau propagandă, traduceri... Unul îmi tot vorbea, mie, de împăratul Alexandru *Macedonski,* sau de Margareta Navarskaia. Sau făcea: "Aveţi voi aşa, la voi, un poet Macedonski?! Între timp, în 1945-49, în timp ce făceam parte cu Corneliu Bogdan din aceeaşi organizaţie, la universitate, altă problemă era că în *celule* nu erau destui *indigeni.* Din zece, numai trei eram români: subsemnatul, Ionete Constantin, - binecunoscutul economist care mai trăieşte şi încă unul de care nu-mi amintesc.

Discutam totul pe faţă cu omul excepţional care a fost Corneliu Bogdan, conştient de unele greşeli făcute de ai săi, mai puţin reuşiţi, cum ar fi tupeul, impertinenţa, lipsa de obiectivitate, precum şi un anume "spirit comunitar" îndreptat contra celor de alt neam. O dată, aflîndumă între ei, la universitate, unul a exclamat: "Şi-acum, că am rămas *noi între noi...*" Dîndu-şi seama că mai era un român de faţă, acela schimbase repede vorba.

Aceşti inşi mediocri, fanatici, agresivi dintr-un complex de inferioritate, nu ar admite niciodată că ar păcătui, că ar putea face o greşeală. Ei au dreptate totdeauna. Iar dacă există un genocid, acela nu poate fi decît genocidul îndreptat împotriva lor, nu şi genocidul *celorlalţi,* - dacă ar recunoaşte că există unul. Nerecunoaşterea unităţii omeneşti, în suferinţă, indiferent de motive, alimentează mereu sursa dezbinărilor şi sentimentelor de ură între etnii. Am stat şi m-am gîndit ce perpetuează conflictul acesta milenar. Fiind milenar, o prudenţă a logicii te-ar îndemna să presupui dacă nu ar exista, cumva o vină între *ambele părţi?...* Repet ce-mi spunea în glumă prietenul meu de altădată Belu Silber, după ce ieşise din închisoare. Era o vorbă a lui, care astăzi văd că s-a răspîndit, dar despre care pot să pun mîna în foc că-i aparţine. Într-una din dizertaţiile lui scînteietoare, el se oprise brusc ducîndu-şi mîna la fruntea înălţată spre cer, şi strigase: "Fereşte-mă, Doamne, de filosemiţi, că de antisemiţi mă apăr singur!".

Era şi nu era un paradox. Fiindcă, trebuie să recunoşti că sînt şi filosemiţi prefăcuţi.. Prietenul meu excepţional, căruia i s-ar putea spune şi *Brummer,* avea oroare de sentimentele false. Nimeni nu-ţi cere să fii *un deştept* - mai spunea el - dacă nu te-ai născut astfel; dar măcar să fii sincer, trăind, altă şansă neavînd. De curînd, întîmplarea a făcut să mă întîlnesc, după mulţi ani, la intrarea în *R.l.* cu eminentul critic plastic Radu Bogdan (nici o rudenie cu celălalt). Bucuros, el exclamase subliniind ironia cu gesturi amicale: "Uite cine se zice că-i antisemit, autorul *Galeriei!*" Într-adevăr, de la Hary Brummer, de pe vremuri, mi se trăgea faima că aş fi un *filosemit.*

Generaţia mai nouă, deobicei dezrădăcinată, nu ştiu de ce azi mă socoteşte *antisemit.* Exact ca pe Manolescu şi Liiceanu, care, pe timpuri, erau şi ei nişte *jidoviţi.* Dumnezeu să-i mai înţeleagă!

Se ştie că extremităţile se ating. Oricît de diferite ar fi între ele. Extrema dreaptă confundîndu-se cu extrema stîngă, avînd semnul schimbat. Să nu dea Cel de sus să vină la putere, în România, o dreaptă fanatică, xenofobă; xenofobă şi fanatică precum stînga, extremă... ■

OCHEAN

de Paul Miron

13
Chemarea lui Avraam

ÎNGRIJORAT de destinul neamului ales de el, Cel de Sus cugetă la o nouă împărţire a vieţii acestuia. S-a oprit la Ur şi a descoperit pe fiul lui Terah, Avraam, şi l-a convins să meargă în ţara Canaan. I-a dat chiar în scris: "Ieşi din pămîntul tău, din neamul tău şi din casa tatălui tău! Din tine voi ridica un popor mare, binecuvîntat, ca să se binecuvinteze toate neamurile lumii." Avraam şi-a adunat toată averea, a luat cu dînsul pe Sara, soţia sa, şi pe nepotul său, Lot, fiul lui Haran. După ce a străbătut toate ţările, s-a oprit la Sichem unde ar fi trebuit să-l aştepte Rafael şi Uriel. Sub stejarul din Mamvri s-a întîlnit cu Cel de Sus căruia i-a zidit un jertfelnic.

Dar păstorii lui Lot şi ai lui Avraam se sfădeau între ei cu toate că era pămînt destul pentru toţi. Şi s-au despărţit. Lot şi-a ales părţile cele mai frumoase ale Iordanului, la Sodoma, Avraam şi-a făcut casă la Hebron, în umbra pomului sfinţit.

*
* *

Trecură pe podul de piatră ca la venire. Acum nu mai erau doi, ci trei. Umbrele lor creşteau pe perdeaua pădurii ca şi cum i-ar fi pictat un meşter zugrav. După ce îi recunoşteai că sînt ei, remarcai reproduse coifurile cu ornamente fine, cutele hainelor, centurile şi săbiuţa care nu strălucea. După ei, la trei paşi, umbra lui Acachie, cu spatele prelungit de un sac care îi atîrna de pe un şold pe altul, cu o chivără lăbîrţată în cap tîra după el cu mîndrie cele două suliţe ale noilor săi stăpîni; le mai scăpa pe jos şi alerga din nou ca să ţină distanţa.

Apropiindu-se de oraş, apreciară aroma grădinilor îmbătătoare. Străzile erau luminate, oameni în ultimul hal de beţie se zbăteau bucurîndu-se de ultimul ceas de plăceri care îi aştepta. Pe acoperişuri şi pe pereţi se vedea stema companiei magazinelor reunite, întrebînd din om în om adresa gazdei lor, simţiră că se înecă ca o tusă sălbatecă, ce le înfunda plămînii. Uriel susţinea pe Acachie leşinat. Clopote răsunară, o ceaţă roşiatică se lăsă peste limbi de foc. Ardea oraşul. Din ceruri tună vocea Celui de Sus. Se opriră, scăpaţi de flăcările ucigătoare, datorită lui Acachie care îi trase într-un canal răcoros pînă la marginea oraşului.

Ne-am dus la şcoală cu daruri. Copiii i-au primit cu ţipete de bucurie. Rîdeau, dar ochii le erau trişti. Am rămas cu ei pînă tîrziu. Înţelegeau mai uşor legăturile dintre ei, îngînarea momentelor, încleştarea în fiinţa cetelor din care se trăgeau, unul din altul. Ei deconspirau activitatea subversivă a opoziţiei, dar acest lucru nu mai conta. Imperiile se stingeau ca un muc de lumînare.

O delegaţie a tîrgoveţilor sinistraţi se prezentă la biroul arhistrategilor (aşa erau ei numiţi acolo): "Vă rog să ne ascultaţi. E adevărat, ne-am schimbat noi, dar şi ceilalţi, inclus e şi Măria ta, s-au schimbat."- "Cînd aţi fost ultima dată aici? Nu mai ştiţi? Ei, bine, eu mi-aduc aminte. Am stat de vorbă la plăcintăria din faţă. Pe atunci lăudaţi Sodoma şi Gomora ca cele mai frumoase tîrguri din ţara Iordanului. De ce le-aţi dat foc? Dăm dijma noastră comunităţii şi comunitatea ne distruge." Uriel ceru sfatul lui Rafael: "Aşa ni se cere. Noi sîntem soldaţi şi ascultăm, aveţi vreo pretenţie?"

Dar cel ce întrebase dispăruse de mult între concetăţenii lui. Noaptea, într-o patrulă, cei doi înaintau prin întunericul oraşului. Pe alocuri auzeau ce se vorbea în case şi în grădini. Vîntul aduse părerea unui tîrgoveţ: "Cred că Cel de Sus a exagerat. Ai remarcat satisfacţia lui la prăpădul cetăţii noastre?" ■

POLIROM

NOUTĂŢI mai 2000

*** **Cercetarea literară azi**
Studii dedicate profesorului Paul Cornea

Dorin Tudoran
Tînărul Ulise

Christina Zarifopol-Illias
Portrait of a Pragmatic Hero
Narrative strategies of self-presentation in Pliny's *Letters*

Françoise Bonardel
Filosofia alchimiei
Marea Operă şi modernitatea

În pregătire:
F.M. Dostoievski — **Jurnal de scriitor** (vol. III)
Cristian Tudor Popescu — **România abţibild**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

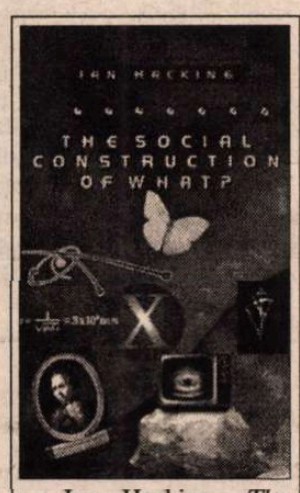
PĂCATELE POSTMODERNISMULUI

ZILELE de glorie ale postmodernismului par să fi apus aproape de tot. În ciuda reputaţiei de care se bucură Jacques Derrida în Europa şi peste ocean, de pildă, ori de succesele Juliei Kristeva în coteriile feministe şi psihanaliste, o certă neglijenţă metodologică, poticneli de judecată şi toleranţă faţă de amatorism ori chiar impostură intelectuală care din păcate caracterizează orientarea numită în disciplinele umaniste generic "postmodernism" sînt vicii imposibil de ascuns la nesfîrşit. Postmodernismul piere pre limba sa, dacă putem spune astfel, sufocat în confuzii terminologice, solipsisme şi lipsă de discernămînt al ideilor. Aceasta este premisa unui important studiu dedicat de filozoful Ian Hacking evoluţiei principalelor metode şi formule de gîndire din postmodernism. *The Social Construction of What (A cui construcţie socială)* este cartea unui filozof cu portfoliu impresionant, cu reputaţie solidă atît între tradiţionalişti cît şi în rîndul radicalilor. Impactul ei, prin urmare, nu poate fi neglijat. Hacking nu declară, emfatic, postmodernismul drept impostură, cum au făcut-o Sokal şi Bricmont, nici nu-l comentează răutăcios, precum Christopher Norris, hibele pe care le-a avut încă de la apariţia sa. Calm, conştient de forţa de seducţie a unui curent de gîndire suficient de generos ca ofertă şi de accesibil ca jargon, autorul acestei cărţi procedează mai curînd la o demolare potolită, dar meticuloasă, axată pe o singură ramificaţie a postmodernismului, însă una cu rădăcini extrem de puternice: constructivismul social.

În romaneşte conceptul de constructivism social nu a devenit uzual încă, poate datorită faptului că scrierile unui Stanley Fish, de pildă, sau ale unor feministe radicale aşteaptă să fie traduse. Dar dacă termenul în sine poate suna cumva a barbarism, conţinutul său semantic ne este deja bine cunoscut, întrucît el se referă la acele idei sau concepte a căror valabilitate depinde de norme şi cutume sociale sau istorice, neavînd consistenţă sau adecvare pe cont propriu. După ce Roland Barthes a anunţat moartea autorului, postmoderniştii de generaţie mai tînără se referă la "autorul" unui text literar ca fiind simplă convenţie necesară receptării acelui text. Numai că pentru o anumită categorie de adepţi ai postmodernismului aproape orice poate trece drept convenţie sau construct social: sentimentele umane, sexul, boala, cunoaşterea, adevărul, istoria, realitatea, alfabetismul, copilăria, tinereţea, bătrîneţea, crima, chiar postmodernismul însuşi. Într-un amestec puţin dezorientant de concepte importante sau simple aglutinări intelectuale efemere, dicţionarul postmodernist de "convenţii/construcţe sociale" se transformă promiţător într-un fel de panaceu universal pentru toate dilemele umanităţii.

Acuza cea mai la îndemînă pentru asemenea ambiţii e evidentă: aroganţă naivă. Departe de a rezolva însă problema, ea ne distrage atenţia de la faptul că postmodernismul e, în parte, o chestiune de morgă, o atitudine filozofică şi apoi o filozofie. Hacking califică, indirect, această atitudine drept belicozitate gratuită. Citind cartea lui Sokal şi Bricmont ai fi tentat să crezi că o serie din temele postmoderniste cele mai la modă au fost lansate pur şi simplu ca reacţie la sobrietatea analitică şi productivă a filozofilor tradiţionalişti sau a oamenilor de ştiinţă. Într-o competitivitate uşor ridicolă, filozoful postmodernist se ocupă de regimul social al quarck-ului doar pentru că astfel poate aspira să intre într-un dialog cu fizicianul. Dialogul, însă, e imposibil nu numai datorită unui dispreţ reciproc, cît mai ales din pricina unei neînţelegeri fundamentale privitoare la obiectul conversaţiei. Quarck-ul la care se referă Andrew Pickering, de exemplu, în studiul său *The Social Construction of the Quarck (Construcţia socială a quarck-ului)* nu reprezintă acelaşi lucru cu fenomenul care captivează imaginaţia fizicianului.

Criticînd ideea că anumite concepte esenţiale



Ian Hacking, *The Social Construction of What,* Harvard University Press, Massachusetts and London, 1999, 261 pag.

pentru gîndirea noastră şi pentru universul în care trăim ar fi simple convenţii sau constructe sociale, Ian Hacking propune, de fapt, în subsidiar, o reconciliere a celor două tabere, oamenii de ştiinţă şi cei din lumea umanioarelor. Nu o reconciliere bazată pe descoperirea unui ţel sau aspiraţii comune suficient de importante încît să merite efortul unei unificări metodologice, oricît de dificile, ci mai degrabă un fel de armistiţiu încheiat tocmai în numele diferenţei ireductibile. A protesta împotriva afirmaţiei că sănătatea mintală e un construct social nu înseamnă nimic, ne reaminteşte Hacking, cel puţin nu atîta timp cît nu înţelegem că la limită totul poate fi declarat construct social, pur şi simplu în virtutea faptului că sîntem făpturi ancorate în istorie, şi ca atare în practici sociale supuse legilor schimbării şi subiectivităţii aferente. Constructivistul este, în forma sa radicală, un troţkist animat de idealuri naiv-utopice, iar în forma blîndă un simplu istoric dotat cu prea multă conştiinciozitate. Sexul, boala, adevărul, cunoaşterea sau bătrîneţea sînt atît realităţi, solide şi incontestabile, cît şi convenţii constitutive ale lumii în care trăim. Aparentul paradox este lesne rezolvabil, iar soluţia nu-i aparţine lui Hacking, ci lui John Searle. În cartea sa dedicată construcţiei realităţii sociale (atenţie!, nu construcţia socială a realităţii), Searle distinge între faptele obiective din punct de vedere epistemologic şi cele obiective din punct de vedere ontologic. Regulile unui meci de fotbal, de exemplu, sînt obiective din punct de vedere epistemologic în măsura în care gestul marcării unui gol este socotit drept avantaj pentru echipa marcatoare de către oricine priveşte jocul, nu doar de către jucătorul care a marcat. Cîtă vreme mingea a intrat în poartă, marcarea golului e o chestiune obiectivă, nu dependentă de părerea cuiva (chiar dacă arbitrii şi jucătorii îşi dispută de atîtea ori părerile proprii în domeniu). Dar jocul de fotbal în sine nu are obiectivitate ontologică pentru că existenţa lui depinde de existenţa noastră, a unor jucători şi spectatori.

Păcatul postmodernismului, aşa cum îl vede Ian Hacking, este că e ancorat prea adînc într-un proiect de contestare a obiectivităţii ontologice, dar se războieşte numai cu obiectivitatea epistemologică. ■

ALL

EDITURILE ALL

BD. TIMIŞOARA NR. 58, BUCUREŞTI,
TEL.: (01) - 402 26 20; FAX: (01) - 402 26 10;
E-mail: comenzi@all.ro; http://www.all.ro

INTRODUCERE ÎN FILOSOFIE
Autor:
William James Earle
328 pag., preţ:
79 000 lei

Fiecare capitol oferă o perspectivă generală, la zi, asupra problematicilor fundamentale ale acestui domeniu: natura filosofiei, epistemologia, filosofia ştiinţei şi a religiei, metafizica, filosofia minţii şi a limbajului, etica şi estetica.

Cărţi primite la redacţie

- Fernando Pessoa, *Terapia eliberării,* prefaţă de José Augusto Seabra, cuvânt introductiv, selecţie şi traducere de Micaela Ghiţescu, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 2000, 182 p., 70.000 lei.
- Françoise Choquard, *Drumul spre Lipari,* traducere de Aurelia Ulici, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2000, 148p.

TELE-COMANDO

PRO TV

Cine are nevoie de *Vacanţa mare?* (II)

Răspunsul este foarte simplu: Florin Călinescu, personajul prin care a pătruns la PRO TV un tip de comportament mediatic pînă la el cu totul necunoscut. Amestec ciudat de opacitate şi de inteligenţă, de talent şi de izbucniri fruste, de sfieli de paradă şi de narcisism agresiv, de gesturi curtenitoare şi de revărsări plebee, de antierou şi de dictator *in nuce*, Călinescu a impus, în scurt timp, o prezenţă publică onctuoasă, glisantă, greu de fixat într-o imagine anume. Cu o cultură superficială şi lipsită de nuanţe, al cărei prototip autoritar este Ion Cristoiu, dar şi cu un curaj sinucigaş în abordarea celor mai diverse teme, el şi-a găsit o foarte eficientă formă de protecţie: relativizarea, pregătirea din timp a terenului pentru pasul înapoi, jocul de-a taclaua care nu implică responsabilităţi. De aici şi pînă la bagatelizarea problemelor grave ale societăţii româneşti, pînă la suspendarea autorităţii şi pînă la hîrjoana de maidan cu demnitarii, cu persoane publice importante şi cu nenumăraţi oameni de cultură nu mai era decît un pas. Şi el a fost făcut cu multă dezinvoltură. Concomitent, Florin Călinescu s-a individualizat lexical, a încercat acreditarea unei retorici inconfundabile şi a reuşit chiar să-şi construiască o stilistică proprie: vulgaritatea şoptită, licenţiosul mai mult sau mai puţin coafat, aluziile sexuale bine conturate. Singur şi redundant pe vastul patinoar catodic, el risca, în această situaţie, să ajungă la fel de vizibil, înlănţuit cu propriile-i obsesii, precum un boschetar pe ringul de dans al Operei din Viena. Şi atunci a fost găsită salvarea, barca miraculoasă, pluta căzută din cer sau ce-o mai fi ea: *Vacanţa mare*. Băşcălia de Cişmigiu a lui Călinescu s-a transformat acum în cinism, relativizările sale au devenit adevărate incendii, glumele insinuante s-au preschimbat în insulte grosolane, iar licenţele în adevărate pornografii. Sub această cupolă de materii descompuse, prin care nu mai răzbat decît furtuni de hidrogen sulfurat, Florin Călinescu a renăscut; el pare acum imaculat precum Albă ca Zăpada, sobru ca un academician, îngrijorat ca un ministru de Finanţe şi zglobiu ca cei şapte pitici. Este el responsabil, în vreun fel, că această patologie publică numită *Vacanţa mare* a primit acreditarea morală prin apariţii la ore de vîrf pe cel mai important post de televiziune? Răspunsul cinstit este unul singur: nu se ştie exact, dar de aici aşa se vede! **(P.Ş.)**

prima

Sex cu Nadine?

Mărturisesc sincer că mi-l închipuiam altfel. Mult mai pasional, exotic, amestec de supunere şi de sălbăticie, de prăbuşiri în genune şi de navigări line, vaporoase, ca pe Internet. Pentru că, trebuie spus fără nici un pic de ipocrizie, Nadine promitea. Trupul ei bine modelat, cu volume ferme, ieşite parcă din mîinile lui Bourdelle, via Medrea, ochii mari , mult mai potriviţi pentru a citi în ei uimirea decît inteligenţa, buzele senzuale, al căror surîs este păcat să-l sacrifici pretinzîndule să şi cuvînteze, pielea ambiguă, sonoră şi luminoasă în acelaşi timp ca un abanos altoit în Suedia, totul, dar totul, promitea imaginaţiei cele mai uluitoare desfătări. Şi tocmai de-asta e bine ca de multe ori să stai naibii acolo, în imaginaţie, unde totul este inalterabil şi etern şi să nu cobori pe pămîntul electronic unde Nadine, întrupată într-un soi de hibrid Tucă/Diaconescu, vrea să arate cu tot dinadinsul că posedă şi darul vorbirii. Evident, despre sex. Şi mai evident, despre sexul cu Nadine. Dar ce cuvîntează acolo Nadine nu este, din păcate, nici vorbire şi nici sex. Este o reţetă de post, un fel de combinaţie între ipocrizie, vulgaritate, incultură, savanterii de bordel nelegalizat, declaraţii puritane şi prostie castă (pentru ultima sintagmă a se re(vedea) emisiunea cu Dana Săvuică). Este, în ultimă instanţă, doar un îndemn la evaziune pentru adolescenţii visători şi sfioşi. La o evaziune solitară, doar cu Nadine cea adevărată, cea monumentală şi tăcută din imaginaţie! **(P.Ş.)**

Grete TARTLER

Danemarca

H. C. ANDERSEN ne e cunoscut tuturor din poveştile copilăriei - însă cine şi-ar fi închipuit că în fantastul romantic se ascunde un temperament de reporter, un jurnalist atent la tot ce e nou în epocă – fotografie, tren, vapor cu aburi, telegraf, electromagnetism – visând că Europa va putea fi văzută în opt zile cu o maşină de zbor, sau că Liszt, aflat în concert la Weimar, va putea fi ascultat de la Copenhaga. Călătoria marelui scriitor prin Europa, începută la 31 octombrie 1840 şi încheiată la 22 iulie 1841 (9 luni – perioadă simbolică pentru naşterea unui "nou Andersen") n-a fost numai efectul suferinţei din dragoste (iubita sa Louise Collin urma să se mărite), nici doar o fugă de insuccesul temporar avut cu piesa de teatru *Fata maurului* la Teatrul Regal - deşi asemenea supărări îi mai oferiseră o dată pretext s-o pornească la drum. Nu, Andersen n-a fost un escapist, fugind când nu era iubit - pur şi simplu, dorul de călătorie, nevoia de aventură, pe care orice insular danez le are în sânge, au transformat sejurul obligatoriu în Italia (la modă pe atunci) într-o adevărată vânătoare de imagini printr-o Europă unde nici un alt scriitor danez nu se încumetase încă.

La 34 de ani, Andersen era deja bine situat, cu o pensie anuală de 400 de taleri din partea statului. Fiul de cizmar sărac venit din Odense la Copenhaga în 1819, fără un ban, devenise cunoscut, chiar dacă mai degrabă în Europa decât acasă. Nu i-a fost greu să obţină o bursă de 600 de taleri de la regele Christian, dintr-un fond special, pentru a împlini această călătorie.

Bazarul unui poet – memorii publicate la 30 aprilie 1842, prelucrând momentele esenţiale din jurnalul foarte amănunţit, se împarte în două volume, reflectând două lumi distincte. Primul are drept fundal Europa Apuseană – Germania, Italia – fiind consacrat mai ales marilor descoperiri ale epocii (de exemplu, prima călătorie a lui Andersen cu trenul, la 10 noiembrie 1840) şi întâlnirii cu mari personalităţi (Mendelssohn-Bartholdy, Schelling, Brockhaus...). Al doilea este adevăratul "bazar", oglindind drumul poetului prin Grecia, Turcia, ţările dunărene, cu ultime popasuri în Austria şi Germania înainte de întoarcerea acasă.

Între numeroşii călători prin ţările române care au lăsat scrisori sau relatări de cancelarie nu se află până la 1840 nici un alt scriitor cunoscut. Ce-i drept, unele dintre aceste personalităţi au ajuns personaje literare (de exemplu, la Sadoveanu), altele au constituit la rândul lor surse de informaţie pentru noi călători. Andersen e deopotrivă scriitor şi propriul personaj.

Un personaj întruchipând danezul obişnuit: preocupat de politică, de ecologism şi "biserica-natură" (istoria palmierului din mijlocul unei mari străzi ateniene, salvat de la tăiere datorită intervenţiei unui danez, rămâne de pomină); modest (primul lucru care se învaţă la şcoală: "să nu crezi că eşti mai presus de semenul tău"), cu mărturisită admiraţie faţă de sport şi cultivarea unui corp suplu, sănătos; ironic (*det danske grin*) – ironia fiind cea mai izbutită metodă de a contrabalansa exaltarea şi vorbele mari; dornic de echilibru, de evitarea izbucnirilor violente. Pornit în lumea largă într-o epocă în care marile mişcări naţionale rezonau, de asemenea, cu educaţia daneză, Andersen foloseşte fiecare prilej pentru a invoca steagul cu cruce al patriei sale (faimosul *Dannebrog*, căzut din cer pe câmpul de luptă pentru a vesti victoria danezilor), sau pentru a lua partea celor asupriţi, în spiritul echităţii cu care Danemarca se mândreşte şi astăzi în mod deosebit.

Desigur, era epoca marilor exemple de implicare filoelenă – Hugo, Blicher, Oehlenschläger, Byron - era chiar moda luptei împotriva "păgânilor anticivilizatori". Într-un fel, Andersen ţine pasul cu această modă: descrie crime (uciderea poetului Rhigas, profanarea unei biserici), deplânge jugul otoman "sub care suspinase poporul", proslăveşte eroii greci (Marko Botzaris, căpitanul Miaulis), născoceşte istorii emoţionante (*Frăţia de cruce* – poveste brodată pe un cântec popular antiotoman: "A venit turcul la noi în sat, are câini sălbatici de vânătoare, o haită puternică."/ "Am să-i gonesc pe toţi peste insulă, spuse tânărul căprior, îi alung peste insule în marea adâncă"). Pe de altă parte însă, echilibrul interior, imparţialitatea specific daneză îl fac să nu omită calităţile turcilor, lăsându-se până la urmă fermecat de Orient.

E tolerant şi înţelept, găsind sens fiecărui teritoriu: un spirit demn de Europa zilelor noastre (aproape două secole au trecut până ce Europa a înţeles ceea ce Andersen descoperise îndată, prin intuiţia sa de poet: că Turcia nu poate fi exclusă din întregul politic, spiritual şi economic al continentului). Dacă se întâmplă să "expedieze" în puţine fraze unele momente – de pildă, întoarcerea prin Germania - consacră, în schimb, pagini întregi descrierii seraiului sau unui cimitir turcesc (dragostea şi moartea fiind temele sale preferate), se desfăşoară luxuriant în amintirea palatelor turceşti, veştmintelor, mărfurilor, porturilor pline de viaţă. "Bazarul" poetului este cu adevărat cuceritor tocmai datorită nestematelor din Orient.

Simţind că în Orient cuvintele sunt pline de sentiment, concretete, miez, dar se golesc apoi de sânge pe măsură ce trec, spre Apus, prin filtrul raţiunii, Andersen, care citise în 1835 *Voyage en Orient* de Lamartine, în traducere daneză, a pornit-o pe urmele acestuia, cum spune chiar el, "ca lebăda care porneşte spre soare". Chiar şi în stil se vădeşte această copleşire de lumină orientală: danezul foloseşte rareori punctul, fraza curgând aproape fără sfârşit, întreruptă numai de punct şi virgulă, asemenea fluidului din poveştile arabe, unde totul de leagă prin *wa* (conjuncţia "şi"). Este evident că tot ce străluceşte sub soarele mediteranean îl exaltă (ajunge chiar, la un moment dat, să afirme că nu există pe lume oameni mai cinstiţi decât turcii!).

Din fericire, cumpăna interioară, care îi domoleşte sistematic entuziasmul romantic, introduce aici un personaj de tot hazul - un rus care o păţise, jefuit pe drumul spre Constantinopole, şi care "afurisea Orientul şi pe toţi poeţii care trezesc dorul de a călători încoace" . Pasajele lamartiniene (descrieri de cer, mare, lună, nuanţe ale apusului...) şi afluenţa de cuvinte romantice (*ensom* – "singuratec, unic" – alt cuvânt simptomatic la Andersen) sunt echilibrate de proverbe, istorii pline de tâlc (de exemplu, conversaţia despre divinitate cu un persan, fără ca vreunul dintre interlocutori să cunoască limba celuilalt) sau de remarci sarcastice. Numeroasele metafore (cimitirul turc – câmp cu pânză la albit, struţul – cufăr pe picioroange, pescăruşii - înaripate clepsidre ale nevăzutei morţi, magazinele Occidentului – grizete amarnic boite etc.) sunt deseori însoţite de tonuri dramatice. Luminile şi umbrele amintesc un alt talent al lui Andersen (spune, de altfel, mereu că ar fi vrut să fie pictor - şi chiar este, însoţind paginile sale cu desene şi decupaje folosite ulterior şi de alţi călători, pentru descrierile lor).

Poate că portretele principale din carte (personalităţi precum diplomatul Prokesch-Osten sau regele Greciei) nu se întipăresc în mintea cititorului, dar trecătorii zăriţi într-o străfulgerare, sau întâmplările mărunte, rămân marcate definitiv. Chipuri exotice, costume colorate, un grănicer care stătea ca un mops pe picioarele din spate, tătarul mesager, căpitanul de vapor taica Marco, un preot armean, o cameristă având rău de mare, soldaţii turci în parada de la Constantinopole, persanul cu turban verde ivindu-se din când în când, misterios, în diferite etape ale călătoriei, tânărul turc (poet-povestitor) care mergea în Valahia să cumpere cai de rasă, florile de cartof oferite ca raritaţi reginei Greciei – în astfel de schiţe pentru plan secund, Andersen e neîntrecut. Rămân şi trăsăturile generale – bărbaţii sunt toţi amabili, spirituali, femeile – frumoase – încât se poate pune întrebarea cât adevăr e în ceea ce a povestit? Cât adevăr cuprind aceste memorii care înfăţişează Grecia ca pe un tărâm din legendele Olimpului, Turcia ca pe o extindere lamartiniană – în Orient, spunea Andersen, e nevoie de fantezie – ori, asta avea din plin! -; Marea Neagră, sub semnul argonauţilor şi al epistolelor lui Ovidiu (ceţuri, furtuni, vijelii, corăbii scufundate); Dobrogea ca pe un ţinut pustiu?

Chiar dacă uneori fantezia şi temeliile culturale înlocuiesc informaţia reală, chiar dacă unele "ramificaţii" ale călătoriei sunt inventate (de pildă, poetul n-a urcat niciodată pe Pentelikon, să vadă câmpia Maratonului şi carierele de marmură, ci s-a oprit, plictisit, la mijlocul drumului; n-a fost niciodată la Mehadia, dar a descris cu entuziasm acele locuri, cititorul fiind tentat să-l creadă), Andersen rămâne un reporter ale cărui relatări pot fi verificate – prin propriul jurnal, scrisorile primite şi, evident, jurnalele celor pe care i-a întâlnit. Despre fluctuaţia între imaginar şi realitate dă referinţă, de altfel, şi stilul său, alternând relatările concrete ("am făcut, am zis...") cu sugestii, relatări impersonale, poezii şi sentimentale texte de melodii (pe care poetul recunoaşte a le fi compus el însuşi, după cum i-a dictat muzica).

CĂLĂTORIA pe Dunăre, care interesează în mod deosebit cititorul român, este în mod evident o adevărată revelaţie pentru Andersen, partea "eroică" a călătoriei. Nu e de mirare, întrucât până la 1830 nu oricine s-ar fi încumetat s-o pornească în susul Dunării, neexistând încă navigaţia cu abur! Cu ochiul intuiţiei, mai clarvăzător decât al contemporanilor săi, Andersen descoperă că Dunărea este chiar o axă de simetrie, delimitând Peninsula balcanică de Europa Centrală – şi nu pierde nici un prilej să observe (cu simpatie, de altfel) că pe ţărmul Bulgariei sclipesc în soare minarete turceşti, iar pe partea românească – turle de biserici. Din ierboasa Valahie, cea plină de lanuri ("grânarul Europei" se vedea şi de pe vas!) începea Europa!

În realitate, cu excepţia Dobrogei – care în acea perioadă, vorba lui Ion Barbu, "zăcea turcită", Andersen n-a cunoscut România decât din informaţii trunchiate, culese anterior. Reiese că a ales drumul prin Dobrogea pentru a evita două carantine (ar mai fi fost una la Galaţi, port înfloritor, unde se construiseră deja în acea perioadă vapoare româneşti cu abur, care aveau permisiunea de a circula pe Bosfor). Constanţa, pe care a găsit-o încă în ruină, fusese descrisă de călătorii dinaintea bombardamentelor ruseşti ca o minune, cu mii de coloane de marmură... Iar drumul pe Dunăre, pe unde Andersen circula în timpul unei răscoale antiotomane născute pe teritoriul Bulgariei – care nu se extinsese şi în

într-un om

Valahia, românii nefiind constrânşi religios, fiindcă îşi menţinuseră conştiinţa de neam şi ortodoxia - nu i-a permis poetului şi incursiuni în teritoriu. Sigur că, ajungând la Bucureşti, ar fi întâlnit deja palate neogotice (palatul Şuţu, casa Librecht), sau ar fi auzit despre experienţele cu maşini agricole de pe moşia Pantelimon, ar fi auzit despre falansterul fourrierist de la Scăieni – societate "agronomică şi de manufactură" care i-ar fi reamintit de Danemarca... Ar fi aflat, desigur, el care punea atâta preţ pe eroismul naţional, că după complotul de la 1840, Bălcescu se afla închis la Mărgineni...

Poate ar fi aflat şi despre operă (primul spectacol se jucase în 1836 - *Semiramida* de Rossini), ar fi aflat că apăruse primul cotidian românesc (în 1837 – "*România*"), că existau deja fabrici de hârtie; ar fi aflat poate chiar că în 1841 fusese tipărită la Iaşi, în "Dacia literară" prima traducere din daneză, poezia lui! – *Vioreaua de câmpie!* (Prelucrând, probabil, o tălmăcire a lui Chamisso.). S-ar fi bucurat să ştie că, deşi el însuşi nu intrase în România, o poezie a lui pătrunsese deja.

Totuşi, cu toată "aţinerea pe firul apei", Andersen înţelege limpede că e vorba de un teritoriu aflat la confluenţa a trei imperii, că din această întretăiere România a avut de suferit. În ciuda împărţirii teritoriale, are o exactă viziune asupra naţionalităţii persoanelor întâlnite: pentru el, turcul e turc, valahul – valah, bulgarul, sârbul, ungurul etc. nu sunt "otomani" sau "austro-ungari". Se observă că ştie despre latinitatea românilor; un simplu păstor dobrogean îi sugerează o întreagă galerie de prinţi valahi. Avea şi cunoştinţe vagi despre folclorul românesc (altminteri n-ar fi compus poezia despre salcia plângătoare, evident pornind de la invocaţia "frunză verde"). Natura îl inspiră – se miră de ce emigrează unii în America şi nu vin, în primul rând, să locuiască aceste ţărmuri. La Orşova, unde experimentează recluziunea ("la drept vorbind, toţi ne aflăm în carantină pe-această lume, până ni se îngăduie să facem marea călătorie spre cer") trăieşte şi primele momente legate de artă – asistă la o horă, ascultă muzica unor fluieraşi, observă elementele de arhitectură ale unei căsuţe ţărăneşti... Ba chiar se şi distrează, fiindcă negustorii de lipitori care veniseră pe acelaşi vas (negustori de lipitori, şi nu de arici, cum am citit într-un fragment greşit tradus în română – viciile traducerilor prin intermediar!) îşi spălau şi limpezeau lipitorile, atârnându-le în pungi, de sfori. "Viaţa ca o carantină" ar putea fi, desigur, un alt titlu pentru memoriile lui Andersen, sau cel puţin pentru călătoria pe Dunăre!

Ar mai merita să amintim că, după ce de-a lungul întregii călătorii, aproape toţi cei care auzeau de Danemarca o socoteau ... din America (poate datorită sonorităţilor apropiate – Dinamarca?) , ceea ce nu putem spune că nu măgulea orgoliul atlanticului insular (dar îl şi necăjea, dovedindu-i-se că ţara sa nu era chiar foarte cunoscută), un copil român a fost singurul care a ştiut unde e situată: "Cred că e departe de aici! Pe lângă Hamburg". Cultura, drăgălăşenia şi mândria micului român Adam Marcu – singurul de altfel cu care a stat de vorbă – l-au impresionat profund pe Andersen: "Firea sa nobilă, chipul inteligent şi nevinovat erau cel mai bun certificat de noblete".

Fără să fi cunoscut cu adevărat România, doar atingând-o în treacăt, Andersen a înţeles că prin cultură, inteligenţă, demnitate, dor de modernitate, acele ţinuturi erau chiar prima poartă a Europei. Un român inventase deja "creionul portăreţ" de cerneală, stiloul, cu care a fost semnată anul acesta începerea negocierilor de integrare a României în Uniunea Europeană! Ceea ce scriitorul danez presimţise, se împlineşte astăzi.

■

Hans Christian Andersen

Bazarul unui poet

GRECIA

APROAPE de chei se afla o dugheană de scândură, cu pământ pe jos şi grinzi ţinând un tavan care acoperea jumătate, doar, din odaie; cealaltă jumătate fiind direct sub acoperiş. Era o cafenea. Jur împrejur, la măsuţe de lemn, şedeau greci şi străini. Deasupra unei flăcări se afla un vas cu cafea; un frumos băiat grec mesteca licoarea cu-n băţ ţinut în amândouă mâinile, aşa încât să fie uniform consistentă; apoi o turnă fierbinte în cană.[1] Doi marinari ruşi jucau la scârţâiala unei viori mânuite de-un grec bătrân.

Am pătruns în oraş; uliţele erau înguste; în cea principală, care făcea înconjurul golfului, se înşiruiau dugheană lângă dugheană, ca nişte cutii răsturnate, din care se vindeau haine, fesuri, papuci de safian, fructe, bucate. În faţă la *Hôtel de la Grèce* stăteau, pe o verandă de lemn zugrăvită în culori vii, câţiva greci şi orientali cu narghilele. N-am întâlnit decât un străin, anume un rus care a vrut pe dată să ştie ce căutam în blestemata asta de ţară.

– Toţi sunt nişte bandiţi; afurisiţi fie grafomanii şi Lamartinii care descriu ţinuturile astea încât să ai chef să vii încoace! Dacă l-aş prinde pe vreunul, i-aş rupe gâtul! Am sosit din Constantinopole; am făcut drumul pe uscat de-a lungul ţărmului şi am fost jefuit de albanezi – mi-au luat şi ultimele boarfe! Mi-au omorât slujitorul! Acum stau aici şi aştept credite şi bani. E cea mai nenorocită de ţară infamă, cu lume rea; ce-i fi căutând dumneata în Orient?

*

FRUMOASĂ primire, n-am ce zice!

Între timp m-am dus totuşi la cel mai apropiat bărbier, aşezându-mă pe banca de lemn de-a lungul zidului, printre greci; o curea de piele legată de zid mi-a fost prinsă în jurul gâtului; briciul ascuţit îmi zbura ca fulgul peste toată faţa, care mi-a fost stropită apoi cu apă de roze. Bărbierul m-a întrebat dacă sunt englez – când i-am răspuns că sunt danez m-a strâns la piept, strigând:

– *Bravi americani!*

L-am asigurat că nu sunt american, ci danez, el a încuviinţat voios din cap, şi-a pus mâinile în dreptul inimii şi mi-a povestit, pe câte am înţeles, cât de dragi le sunt americanii tuturor grecilor din vremea luptei pentru eliberare, când vapoarele americane le aduceau provizii.

[1] Nota lui Andersen: „Cafeaua în Grecia şi în Orient este atât de bună, încât călătorul care se reîntoarce din aceste ţinuturi nu mai găseşte, la început, nici un gust în cafeaua pregătită europeneşte. E băută cu zaţ, dar rămâne catifelată, iar zaţul e ca o pulbere de ciocolată."

*

SPRE SEARĂ m-am îmbarcat pe *Lykurg*. Marea era agitată, doi greci voioşi vâsleau şi de fiecare dată când valurile ridicau barca, de era cât pe-aci să cădem peste bord; chiuiau din răsputeri.

Pe vas m-au întâmpinat chipuri străine. Soarele apunea. Am ridicat ancora şi vaporul a cârmit spre nord-est de Syra, unde am întâlnit ape mai liniştite! Era o seară frumoasă, limpede-înstelată. Încă nu cunoscusem pe nimeni; stăteam pe afetul unui tun, privind măreţia celestă. Un străin în veştminte orientale se întoarse spre mine; l-am privit, şi el, la rândul său, mă privi dând din cap prietenește şi atingându-şi turbanul. Era persanul cu care navigasem de la Napoli! Noi doi eram singurii dintre vechii tovarăşi de drum de pe *Leonidas;* părea bucuros de întâlnire, cum eram, de altfel, şi eu. Călătorea şi el spre Atena, iar de-acolo acasă. M-a îmbiat cu fructe, i-am oferit şi eu altele, dar nici unul din noi nu izbutea să se facă înţeles prin cuvinte. Am arătat spre frumosul cer înstelat, el şi-a dus mâna la turban. Simţeam totuşi că trebuie să spun ceva, chiar dacă doar un şir de vorbe dintr-o limbă înrudită cu a lui; dar ce ştiam eu altceva decât primul verset din *Geneză* în ebraică? Face omul ce poate! Arătând către stele am zis:

– *Bereşit barah Elohim et-haşamaim veet ha-areţ!*

El încuviinţă surâzând, dorind la rândul său să spună tot ce ştia dintr-o limbă pe care o credea a mea:

– *Yes, sir! Verily, verily!*

Aceasta a fost toată conversaţia noastră. Nici unul nu ştiuse să spună mai mult; dar ce buni prieteni eram!

*

TÂNĂRA şi foarte plăcuta regină a Greciei a fost crescută, se pare, în casa ei de la Oldenburg, întru modestie feminină; pentru că a intrat mulţumită în mica reşedinţă iar poporul a salutat-o cu strigăte de bucurie. Mi s-a spus că la sosirea ei toate străzile erau presărate cu trandafiri, în schimb ea urmând să primească un buchet de flori mai rare, deci şi mai frumoase. În Grecia fuseseră introduşi de curând cartofii, iar folosul lor era resimţit din plin; aşadar florile de cartof le păreau grecilor cele mai rare şi mai frumoase; şi de aceea, reginei care venea de la Odenburg i-a fost oferit un buchet de flori de cartof.

Prima vizită în Constantinopole, un străin ar trebui s-o facă la bazar; acolo, dintr-odată, se află în miezul oraşului, copleşit de imagini, măreţie, tumult; un stup unde fiecare albină e un persan, armean, egiptean sau grec. Orientul şi Occidentul ţin aici mare târg. Nicăieri nu mai vezi asemenea-nghesuială, atâtea costume felurit colorate, atâtea soiuri de mărfuri.

ORIENTUL

CINE străbate golful venind din Pera şi ajunge la Constantinopole, va urca străduţele spre bazar, tot mai strâmte, întortocheate, şerpuitoare; parterele tuturor caselor, de fiecare parte a străzii, seamănă cu barăcile de lemn din pieţele noastre; poţi vedea atelierul unui cizmar sau croitor în întregul său. Totul miroase a bucate, pâine coaptă, bunătăţi şi aburi care se ridică din coşurile şi cuptoarele caselor deschise, încât ţi se pare că mergi drept prin bucătării şi prin brutării. Peste tot, la vedere, pâine, feluri de-ale gurii

Ne aflăm acum în afara marelui Bazar, în jurul căruia se împletesc uliţe mărunte, pe jumătate acoperite: unele pentru toate soiurile de legume şi fructe, atât proaspete cât şi conservate; altele pentru peşte de toate formele şi culorile, alături de alte fructe ale mării. Din dugheană în dugheană atârnă peste uliţe mari bucăţi de pânză marinărească sau covoare vechi, asemenea unui acoperiş; pavajul e aproape distrus şi un şanţ pentru strângerea apei curge de-a dreptul prin mijlocul uliţei.

La intrare o lungă hală din scânduri, plină de pipe şi muştiucuri de chihlimbar duce către bazarul în sine, care are ziduri groase şi rezistente la foc. E un întreg oraş acoperit; fiecare naţie are aici cartierul său – evrei, egipteni, tot aşa; fiecare breaslă are uliţa sa, fiecare meserie – cizmari, şelari, la nesfârşit. Peste fiece uliţă, o boltă cu flori şi inscripţii din Coran; pe acolo pătrunde lumina. Dugheană lângă dugheană, ca nişte cutii întoarse pe dos, în al căror fundal, din interiorul zidului gros, se deschide o bortă unde sunt păstrate mărfurile încă neexpuse vânzării.

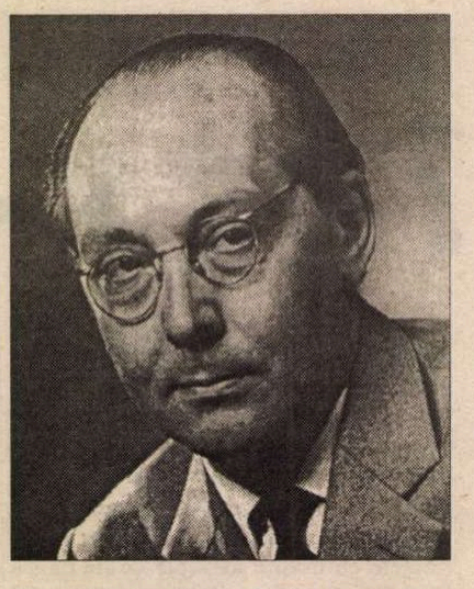
Cartierul egiptenilor: mărfuri din Misir, totul pare o mare spiţerie pe două uliţe; toate miroznele Indiei şi Arabiei, ierburi medicinale şi culori preţioase îşi amestecă aici odoarea. Îndărătul tejghelei, un egiptean aramiu, cu talar lung, arată întocmai cum ne închipuim alchimiştii.

Alt pasaj pare anticamera pentru sala tuturor armurarilor lumii; alta e uliţa şelarilor: şei şi tobe de marochin, piei de bivol, de la cele mai complicate şi artistic cusute, până la cele mai simple şi chiar grosolane, atârnă pe pereţi sau sunt răspândite pe podea şi tarabe.

Altă arcadă acoperită i-a giuvaergiilor; lanţuri de aur sclipesc, brăţări scânteiază, inele scumpe şi giuvaeruri de preţ iau vederea. Apoi ajungi între vânzători de parfumuri: aici miroase-a uleiuri de trandafir, se vând punguţe de mosc, tămâie şi coada şoricelului.

(Continuare în pag. 22)

Felix Karlinger – 80



FELIX KARLINGER, care s-a născut la München, la 17 martie 1920, se înscrie în suita celor mai de seamă romaniști germani - Fr. Diez, Hugo Schuchard, M.L. Wagner, Fritz Krüger, Leo Spitzer, W. Giese, Harry Meier, care, pe lângă teme de lingvistică sau istorie literară, au cercetat și aspecte ale literaturilor populare romanice. Dar spre deosebire de aceștia, care s-au adresat culturii populare doar din când în când, Felix Karlinger și-a făcut un adevărat program din cercetarea folclorului romanic.

Interesul lui s-a îndreptat mai ales spre proza populară romanică din care a publicat, în traducere germană, numeroase volume de basme: românești, italiene, provensale, catalane, spaniole, portugheze, mallorqueze și din America Latină. A făcut cercetări de teren în tot spațiul romanic, inclusiv la aromâni, și chiar în nordul Africii. A cules material de proză populară din mănăstiri, de la călugări și călugărițe, ceea ce reprezintă o noutate absolută nu numai în studiile de romanistică, ci și în cele de folclor în general. A editat o selecție din principalele studii relative la basmul popular european, în cunoscuta serie *Wege der Forschung (Drumurile cercetării)*, incluzând și situdii de Mircea Eliade, Mihai Pop și Ovidiu Bîrlea. A scris o monografie despre proza populară romanică (*Einführung in die romänische Volksliteratur*). Numărul lucrărilor de specialitate publicate de Felix Karlinger se ridică la circa 400.

Nu cred că exagerez dacă voi spune că, în cadrul preocupărilor sale, a acordat o atenție cu totul particulară folclorului românesc. Încă în 1962 își deschidea volumașul de povești romanice (*Romänische Märchen*) cu două texte românești, în original (*Fata moșului cea cuminte* și *Lupul pârcălab*), cărora le urmau povești italiene, sarde, retoromane, franceze, provensale, catalane, spaniole și portugheze. Masivul volum *Rumänische Volksmärchen* (312 p.), publicat în colaborare cu Ovidiu Bîrlea (1969), a readus în atenția folcloristicii internaționale basmul românesc după o perioadă în care vechile colecții dispăruseră de pe piața internațională de carte. Karlinger a avut apoi foarte fericita idee de a culege el însuși și de a selecta din colecțiile altora un volum de proză populară dinafara României (*Rumänische Märchen außerhalb Rumäniens,* 1982), adică de la vorbitori de română din Istria, Banatul iugoslav, Albania, Macedonia și Grecia, dar și din Basarabia, Ucraina, ba chiar și din zona Munților Caucaz. Excelent cunoscător al basmului european în ansamblu, Karlinger face observații deosebit de interesante cu privire la locul pe care-l ocupă basmul românesc în sud-estul și în estul continentului.

Cu basmul românesc începe și amintitul studiu monografic asupra prozei populare romanice (*Einfährung in die romänische Volksprosa,* 1969), care reprezintă - după L. Șăineanu - prima cercetare a prozei populare românești în cadrul romanic, în deplin contrast cu studiile privitoare la balada românească, pe care J. Entwistle, E. Seeman ș.a. o exclud din cadrul romanic și o situează în perimetrul sud-est european. Karlinger subliniază masiva prezență a basmului fantastic la români în comparație cu celelalte popoare romanice, legăturile basmului românesc cu spațiul cultural bizantin și cu istoria națională. Totodată pune în evidență locul fruntaș al cercetării basmologice din România față de celelalte țări romanice.

Interesul lui Karlinger nu s-a limitat însă la basmul popular, ci s-a extins și asupra legendei românești, o specie mult mai puțin cunoscută în limbi de circulație internațională. În seria "Legende europene" a publicat, împreună cu Emanuel Turczynski, volumul *Rumänische Sagen und Sagen aus Rumänien* (Legende românești și legende din România, 1982), volum care și-a găsit locul alături de cele dedicate legendelor germane, franceze, italiene, scoțiene, poloneze. Sunt aproape 200 de texte, un sfert dintre ele inedite, culese de Karlinger însuși și de alți colaboratori ai săi. Majoritatea textelor sunt publicate pentru prima oară în traducere germană. Textele sunt însoțite de o consistentă introducere și de note bibliografice și comentarii științifice.

Legenda e însă un domeniu extrem de vast în cadrul literaturii populare. O parte a ei, și anume cea religioasă, s-a bucurat de o atenție specială din partea lui Felix Karlinger. Într-o perioadă în care folclorul religios nu putea fi cercetat în România, a publicat studiul despre *Povestea Maicii Domnului* (1978), prin care reintroduce tema, după studiile lui Marian, Gaster și Cartojan, în folcloristica internațională. Legendei religioase în ansamblu i-a consacrat, în 1990, volumul *Rumänische Legenden aus der mündlichen Tradition. Fragmentarische Skizzen und exemplarische Texte (Legende românești din tradiția orală. Schițe fragmentare și texte exemplare)*, în care publică legende despre crearea lumii, texte cu tematică din *Vechiul* și *Noul Testament*, despre sfinții canonizați și cei apocrifi, ca și povești legendare. Multe dintre ele erau cu totul necunoscute publicului de specialitate din Europa de Apus.

Felix Karlinger a fost interesat de asemenea de "cărțile populare". A organizat o "Internationale Arbeitsgemeinschaft" pentru cercetarea lor la popoarele romanice, cooptând 6 membri din România și a publicat mai multe contribuții în seria "Berichte", printre care și studii semnate de D. Simonescu, O. Bîrlea, M. Anghelescu, C. Velculescu ș.a.

Institutul de romanistică din Salzburg a editat seria "Studien zur rumänischen Sprache und Literatur", din care au apărut 10 volume, dedicate literaturii române vechi, Școlii Ardelene, lui Arghezi, Eliade și Sadoveanu. Un volum a consacrat Karlinger liricii religioase dintre cele două războaie mondiale, volum în care traduce și analizează texte de Voiculescu, Stamatiad, Crainic, Pillat, Maniu, Blaga, Botta și alții, înlesnind accesul cititorilor de limbă germană la literatura noastră, prin intermediul aspectului ei religios.

Într-un volum separat au fost adunate studiile lui Karlinger cu privire la Basile și Creangă, la motivul românesc al pactului încheiat de Adam cu diavolul, care a ajuns, din Transilvania, probabil prin Austria, până pe Insula Mallorca, la funcția basmului în balada populară românească și multe altele.

Realizările lui Felix Karlinger în cercetarea literaturii populare și culte românești l-au recomandat ca pe unul dintre cei mai buni specialiști în probleme românești în deceniile 6-9 ale secolului al XX-lea în lumea germană. A fost autoritatea căreia specialiști în alte culturi, care se interesau de română, îi cereau sfaturi și informații. Din România, semnele de apreciere a activității lui s-au lăsat așteptate, în perioada comunistă. După 1990, Iordan Datcu a publicat un bun articol despre activitatea lui de folclorist (*Dicționarul etnologilor români,* 1998). Alții au scris, și pe bună dreptate, despre Felix Karlinger ca prieten al culturii române. Desigur, e frumos să ai prieteni, dar valoarea unei culturi și literaturi se măsoară după numărul celor pe care i-a fascinat, obligându-i s-o cerceteze. Karlinger, savantul, e unul dintre aceștia, iar în jurul lui s-a format un grup de cercetători care au fost și ei cuceriți de cultura română.

Știu că Fundația Culturală Română pregătește acum un volum omagial Karlinger. El va constitui o binevenită recunoaștere a meritelor celui care a cules, tradus și cercetat ca nimeni altul dintre străini folclorul românilor, dovedind că merită să te specializezi în acest domeniu. Îi doresc sănătate și putere de muncă, pentru a-și putea continua opera.

Ion Taloș

Bazarul unui poet

(Urmare din pag. 21)

Intrăm sub următoarea arcadă: o grămadă de cizme și pantofi, de toate culorile și formele, papuci împodobiți cu mărgele și broderii autentice; nu departe de aici se încrucișează cu altă uliță acoperită – pasmanterie, muselinuri, batiste brodate cu flori mari de aur, stofe de preț. Următoarea uliță e plină de arme; săbii de Damasc, hangere, cuțite, puști și pistoale.

La un semnal dat pe-nserate, cumpărătorii și negustorii pleacă; un fel de paznici a căror slujbă e să păzească bazarurile, ferecă toate intrările, pe care le vor redeschide abia a doua zi, la un anume ceas din zori, când negustorii își vor regăsi dughenele întocmai cum le-au părăsit. În timpul zilei, dughenele sunt închise numai prin simplul fapt că stăpânul atârnă o plasă în fața lor, sau niște frânghii marinărești; nu îndrăznește să intre nimeni. Magazinele arătoase din Palais Royal sunt, în comparație cu bazarurile din Constantinopole, doar asemenea unei grizete amarnic boite pe lângă fiica Orientului, în stofe bogate, cu plete înmiresmate-n ulei de trandafir și de mirt.

CĂLĂTORIA PE DUNĂRE

CÂND ne-am început călătoria pe Dunăre se făcuse trei după-amiaza.

Echipajul vasului era italian; căpitanul, Marco Dobroslavici, un bătrânior de toată isprava, dalmat plin de haz, ne-a devenit tuturora în scurtă vreme drag; îi bruftuluia pe marinari și cu toate astea îl simpatizau; păreau deosebit de încântați când căpătau câte-o scatoalcă, pentru că întotdeauna avea o idee bună, pentru care merita chiar s-o iei pe coajă. În multele nopți și zile pe care le-am petrecut la bord, până la granița militară, nimeni n-a fost mai activ și mai bine dispus decât bătrânul nostru căpitan; în toiul nopții, de câte ori se putea naviga, glasul său răsuna dând comenzi, mereu pe același ton, mereu gata să ardă o scatoalcă sau să născocească ceva, iar la masa de seară era un amfitrion jovial, binevoitor. Era, cu siguranță, perla tuturor căpitanilor de care am avut parte pe Dunăre; amabilitatea lor a scăzut constant și tot în mod constant ne simțeam din ce în ce mai puțin bine; firește că aici, printre străini, ne-am legat mai tare unii de alții; dar când te-apropii de Pesta și de Viena, societatea devine atât de numeroasă, că nimeni nu se mai sinchisește de ceilalți. La taica Marco ne-am simțit însă la fel de bine ca într-o pensiune.

Pe tot drumul acelei după-amieze, dinspre Cernavodă, am trecut printre insule inundate, unde vârfurile sălciilor și-al câte unei colibe de stuf se iteau din ape. Nicăieri n-am văzut Dunărea în toată lățimea ei. Am petrecut o seară veselă în cabina cochetă, bine luminată! Șampania pocnea! Gustul pâinii de secară în vinul autentic de Tokay mi-a amintit de țara secarei, îndepărtata Danemarcă. În schimb, noaptea n-a mai fost asemenea serii! Sângele nostru a fost silit să curgă lângă țărmul bulgar! În aceste mlăștinoase câmpii, arșița verii nu clocește doar molime, ci și milioane de țânțari veninoși, care chinuie locuitorii țărmurilor și echipajele de pe vapoare în modul cel mai cumplit. Nenumărate roiuri văzuseră lumina vieții în ultimele zile, năvălind către noi din belșug prin hublorile deschise; nimeni nu se așteptase încă la asemenea prezență; roiau asupra noastră și înțepau în așa hal, încât sângele ne picura peste față și mâini.

A doua zi în zori, înainte să se crape de ziuă, ieșirăm pe punte toți, cu fața care mai de care mai însângerată și mai umflată. La miezul nopții trecusem pe lângă fortăreața turcească Silistra și acum vedeam la bord cîțiva turci, care închiriaseră un loc de dormit pe punte; se culcaseră înfășurați în mari covoare și dormeau printre sacii de cărbuni.

S-a luminat de zi! Insulele Dunării, sub apă, arătau ca niște păduri plutitoare – pe punctul de a se scufunda. Toată partea valahă oferea priveliștea unei nesfârșite suprafețe verzi; singura varietate o constituiau niște gherete părăsite de paznici sau clădirea de carantină lungă, văruită în alb, cu acoperiș roșu; nu era nici copac, nici grădină; clădirea părea singuratică asemeni corăbiei unui navigator care face înconjurul lumii pe o mare absolut calmă, de nimeni străbătută.

*

Între stâncile albe și verdea câmpie valahă, deasupra fluviului care își ridică valurile asemenea unui lac, se întindea un frumos curcubeu. Cât de înflăcărat, cât de minunat! Multe curcubee s-au arcuit aici, văzute de pașale și boieri, dar au fost nevoite să dispară; nici un pictor, nici un poet nu le-a văzut - măreață imagine aeriană pe cerul întunecat! Mi-aș fi dorit să fiu pictor.

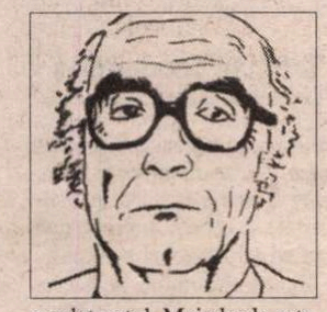
În românește de Grete Tartler

Ființa și gigantul

LA 16 MAI 1969, în Irlanda, a avut loc o întîlnire rămasă necunoscută pînă acum, între doi oameni legendari ai Franței secolului XX: generalul de Gaulle și Jean-Paul Sartre, reuniți acolo de prietenia ce o purtau amîndoi filosofului Maurice Clavel. Această întîlnire e evocată acum în cartea *Ființa și gigantul* de Bernard Fauconnier, apărută la Editions des Syrtes. Cele două bătrîne glorii n-au vorbit, cum ar fi fost de așteptat, despre politică și pe atunci recentul '68, ci mai ales despre literatură. Despre Malraux, Flaubert și *Lord Jim* - cartea favorită a Generalului, despre onoruri literare - Nobelul refuzat de Sartre, dar și despre... Brigitte Bardot - și ea un mit național.

Saramago răspunde

● Într-un interviu acordat lui Gérard de Cortanze și publicat în "Le Figaro littéraire", José Saramago (Nobel 1998) se dovedește și un politician lucid. Întrebat dacă venirea la putere a extremei drepte în Austria îl neliniștește, el răspunde: "Evidenta gravitate a faptului că 30% din electoratul austriac a votat pentru un partid neonazist nu trebuie să ne facă să uităm că 70% nu i-au acordat votul. Mai ales la asta trebuie să se gîndească Uniunea Europeană. O diabolizare a Austriei ar putea avea ca principal efect azvîrlirea ei în brațele demonilor. Trebuie să facem dovadă de fermitate, dar și de inteligență și sensibilitate. Și să nu uităm că, istoric, în acest gen de crispări central-europene, ultimul cuvînt i-a revenit totdeauna Germaniei". Cît despre decizia sa de a părăsi, în urmă cu opt ani, Portugalia și a se stabili în Canare, Saramago explică: "În 1992, guvernul portughez a interzis ca romanul meu *Evanghelia după Isus Cristos* [tradus anul trecut la Ed. Univers de Mioara Caragea, *n.n.*] să participe la Premiul literar european, sub pretext că i-ar ofensa pe catolici. Să emigrez la Lanzarote a fost felul meu de a protesta. Dar asta nu înseamnă că aș fi mai puțin portughez ca înainte". În privința vieții literare, îi recunoaște Portugaliei cel puțin un lucru foarte bun: "la noi nu există «papi» ai literaturii: scriitorii scriu, criticii critică și cititorii citesc".



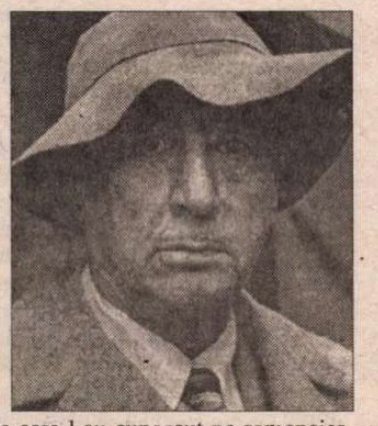
Viața la Castel

● "Times Literary Supplement" recenzează cu entuziasm reeditarea romanului *Castelul* de William Maxwell (Ed. Harvill). Apărut în prima ediție în 1961, acest roman povestește călătoria unui cuplu de turiști americani în Franța ruinată imediat după război. "Acești americani sînt incapabili să înțeleagă exercițiul de supraviețuire galantă al unei familii franceze care știe încă să aranjeze trandafirii în stil Fantin-Latour, dar care nu are curent electric" - rezumă TLS.

Cyberpunk

● Încă de la primul ei roman, apărut în 1987, *Mindplayer*, scriitoarea americană Pat Cadigan a început să exploreze ceea ce se va numi apoi realitate virtuală, similitudinea între preocupările ei tematice și formale și cele ale mișcării *cyberpunk* (William Gibson, Lewis Shiner ș.a.) devenind evidentă odată cu următoarele trei romane, *Sintereticii*, *Punere în abis* și *Ceai dintr-o ceașcă plină* (acesta din urmă cu o intrigă polițistă). Se pare că "regina cyberpunk"-ului s-a cam săturat însă de SF, fiindcă mai nou a lucrat cu mare pasiune la o carte documentară despre turnarea filmului *Lost in Space* și are de gînd să recidiveze cu una despre felul cum s-a realizat filmul *The Mummy*. De fapt, nu-i nimic de mirare în această nouă pasiune a scriitoarei Pat Cadigan, Hollywoodul fiind la rîndul lui o fabrică de universuri virtuale.

Biografie Romain Gary



● Myriam Anissimov, autoare a unei foarte bune biografii a lui Primo Levi, apărută în 1996, a pornit de anul trecut pe urmele lui Romain Gary (1914-1980), pentru a-i reconstitui viața. Prin bunăvoința lui Diego Garry și a editurilor Gallimard și Denoël, ea a putut consulta documente inedite - texte și fotografii - și a adunat mărturii de la 70 de persoane care l-au cunoscut pe romancier. Cu toate acestea, munca de documentare pentru scrierea biografiei lui Romain Gary - Emile Ajar e departe de a fi încheiată, mai mulți "martori-cheie", care au jucat un rol important în viața lui, fiind încă de negăsit. Myriam Anissimov a publicat în revistele literare anunțuri în care roagă toate persoanele ce dețin informații despre acești "martori" sau despre subiectul ei să o contacteze. Se pare că povestea vieții lui Romain Gary nu va fi tipărită decît peste vreo doi ani.

Statuia lui Sienkiewicz

● La 5 mai a fost dezvelit în parcul Lazienki Krolewskie din Varșovia un monument dedicat lui Henryk Sienkiewicz (1846-1916), romancierul care ocupă și azi locul I în preferințele de lectură ale polonezilor. Statuia de bronz a premiatului Nobel 1905, înaltă de 2,5 m și cîntărind peste o tonă, este opera sculptorului Gustaw Zemba, autor și al monumentului Papei Ioan-Paul II de la Cracovia.

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

JUMĂTĂȚILE DE ADEVĂR

ÎN POEZIA lui Baudelaire nu mai există legendă, istorie, politică, filozofie, spune Valéry (cf. I, 609). E adevărat. Prin asta, deși concepția lui de adâncime a rămas romantică, Baudelaire se deosebește de Victor Hugo. Până la poezia în care nu va mai exista altceva decât poezie (obiectul, în linii mari, al cărții lui Marcel Raymond *De Baudelaire au surréalisme*), sunt de făcut încă doi pași. Primul, și anume corespondențele interne, "ecourile" dintre imagini, a fost făcut chiar de Baudelaire. Însă corespondențele lui răsfrâng fie spiritualitatea, fie infernul *(le gouffre)* interior. Tot prin reflexe reciproce, mult mai minuțioase, poezia se va răsfrânge în ea însăși abia la Mallarmé. Acesta a evacuat din poezie toată impuritatea lumii, dar n-a pierdut dramatismul fiindcă a conceput poezia ca ceva *ce nu poate fi*. Satisfăcută de sine, poezia autoreflexivă ar fi devenit, cum a și devenit într-un târziu... textualism. Purtătorul de cuvânt, practician el însuși, al poeziei mulțumite cu (numai) ea însăși, s-a numit tocmai Paul Valéry.

Despre Flaubert va spune că în *La tentation de Saint Antoine* "n-a perceput chemarea adâncimii" (I, 618). Flaubert, zic eu, a fost destul de adânc ca să perceapă dinăuntrul ei prostia - un abis. E drept, nu în *Ispită*. Acolo a fost încă prea aproape de satanismul de paradă, byronian. Diagnosticul lui Valéry este exact: Satan ar fi trebuit să fie unul din sufletele sfântului Anton (cf. I, 619). E curios că reprezentantul unei laturi a modernității - autoreferința, în sensul de gândire a artistului asupra artei nu în marginea operei, ci *în* ea - a înțeles, fără s-o asume, necesitatea celeilalte autoreferințe moderne: gândirea despre rău dinăuntrul lui. Valéry scrie de parcă ar fi Thomas Mann: "Diavolul este, vai! natura însăși, iar ispita este condiția cea mai evidentă, mai constantă, mai ineluctabilă a oricărei vieți" (I, 618).

Dacă Valéry n-a fost mai mare ca poet (a fost *destul* de mare!), e fiindcă n-a reunit aspectele, ca predecesorul său. La Mallarmé, răul constă în sentimentul neputinței (el a inventat ceea ce va fi un refren al literaturii moderne: a scrie că nu poți să scrii). Pare un rău limitat, o simplă frustrare de artist. În realitate, e unul tragic. Poezia mallarméeană a neputinței este consecința, resimțită cu groază (frica de pagina albă) a "morții", în epocă, a lui Dumnezeu.

Cu inteligența lui superioară (superioară până și talentului său), Valéry a înțeles ceea ce n-a avut forța să încorporeze. Ce altceva decât o descifrare a secretului greu de îndurat al lui Mallarmé se percepe în această întrebare/răspuns: "Pourquoi, M. Teste est-il impossible? - C'est son *âme* cette question. *Elle vous* change en M. Teste" (II, 14).

*
* *

VALÉRY își încheie elogiul cu o vorbă otrăvită. Principalul merit al lui Baudelaire ar fi acela de a fi dat naștere unor foarte mari poeți (subînțelege, mai mari decât Baudelaire însuși) - Rimbaud, Mallarmé și... Verlaine (cf. I, 612).

Una dintre marile resurse ale erorii este perspectiva istorică. N-ai cum să știi în ce fel vor fi văzute lucrurile peste câteva decenii. De aceea, scriitorul care ridică piatra ca s-o arunce în criticul de întâmpinare, oricât de mult s-ar înșela acesta, păcătuiește grav. Criticul de întâmpinare ar trebui să primească o primă de periculozitate. El este un funambul.

Problema e că Valéry l-a văzut pe Verlaine mai mare decât Baudelaire *după* ce trecuseră acele câteva decenii. E - spus cu maximă blândețe - uimitor.

*
* *

"Singurul real din artă este arta" (I, 613). Pe baza acestei jumătăți de adevăr care, în lipsa celeilalte jumătăți ("singurul" real din artă este chiar realul), conduce literatura într-un greu impas, Valéry îl ia peste picior pe Flaubert. Acesta n-ar fi decât un onest, respectabil, lipsit de grație și de profunzime scriitor. Nu bănuia că după o vreme vor fi asociați ca membri fondatori ai confreriei scriitorilor *artiști*.

Cine îi recitește, va constata că și această categorisire cuprinde, în ceea ce-i privește, tot numai jumătate de adevăr. Iar a face deosebire între jumătate de adevăr și neadevăr este atât de delicat încât îți vine să strigi, ca postmoderniștii: adevărul, la coș! Cu adăugirea că, în practică, rar s-a întâmplat ca cineva să insiste asupra propriului său adevăr mai mult decât ei.

*
* *

Fragment superb în care Valéry reușește să dea putere unei pastișe după Kant: Mallarmé, spune el, cu gândul la *Un coup de dés* "a încercat să ridice în sfârșit o pagină la puterea cerului înstelat" (I, 626). Ceea ce precedă e o imagine a universului uman, văzut de sus: *făcut din limpezimi și din enigme, tragic și indiferent, mut și vorbitor, cu sensuri multiple, ordonat și haotic, proclamându-l și negându-l cu aceeași forță pe Dumnezeu, conținând o mulțime de epoci, fiecare la fel de îndepărtată ca un corp ceresc, plin de izbânzi ale omului și de inutilitatea izbânzilor lui.*

Așa e lumea, luată în general. Ea cuprinde totul. Mai tulburător mi se pare faptul că și omul, luat ca individ, poate fi așa. Chiar și epoci are omul, până la a-și fi străine. Mă văd la câte o vârstă cu un anume fel de a gândi - și nu-mi vine să cred. Cât despre inutilitate, cum s-o contești dacă ai în vedere ori tăcerea spațiului infinit, ori sfârșitul lumii, fie el și îndepărtat? Dar, vai!, de obicei inutilitatea e mult mai aproape de noi.

■

Revista revistelor

Curele paralele

Judith Mészáros e o excentrică în sensul etimologic al cuvîntului: o personalitate neînseriabilă, trăind poezia cu o fervoare şi o forţă expresivă rare, dar fără nici o dorinţă de publicitate, onoruri, relaţii. Ignoră lumea literară, cu vanităţile, imposturile, ambiţiile şi concurenţele ei, fără să-i pese că e - cu unele excepţii - ignorată de cei ce stabilesc, clasamente, eşaloane şi împart superlative. De exemplu, dacă membrii juriului ce acordă premiile Uniunii ar dezvălui felul cum se pune în mişcare, în fiecare an, carageale-anul lanţ al slăbiciunilor, cu presiuni încrucişate, cum fiecare concurent e convins că lui i se cuvine de drept distincţia şi dacă nu o obţine e victima unei flagrante nedreptăţi - am avea imaginea acestui tragicomic bîlci al deşertăciunilor. Departe de el, Judith Mészáros trăieşte-scrie o poezie pură şi sarcastică, mistică şi ludică, de o originalitate ce o ridică deasupra seriilor, promoţiilor, manifestelor şi manifestaţiilor. Unii critici care citesc doar cărţile ce le sînt trimise cu dedicaţii flatante n-au cum să ştie asta. De aceea, Cronicarul s-a bucurat cînd a găsit în *VATRA* nr. 2 un text-portret dedicat de Dumitru Chioaru - el însuşi poet şi un bun critic de poezie - Judithei Mészáros, excepţiei pe care o reprezintă ea în literatura actuală: "Deşi a publicat două volume: *Îngeriada* (Ed. Eminescu, 1991) şi *We all live in a yellow Submarine* (Biblioteca Euphorion, 1994), foarte apreciate la apariţie, Judith Mészáros lipseşte din antologiile poeziei româneşti de azi, poate şi datorită tirajelor confidenţiale şi existenţei ei retrase în afara vieţii literare. Pare o Emily Dickinson care, deşi trăieşte în şi prin poezie, nu se preocupă de însemnătatea ei pentru alţii. Şi dacă va mai publica noi volume, soarta poeziei lui Judith Mészáros va rămîne, probabil, aceeaşi: o voce ingenuă şi singură, cîntînd dumnezeieşte într-o chilie ca o călugăriţă". S-ar prea putea ca, din izolarea şi singurătatea ei, poeta să ajungă în istoria literaturii române din sec. XXI. ❖ *CURIERUL ROMÂNESC - Revistă a românilor de pretutindeni,* editat de Fundaţia Culturală Română, şi-a schimbat o dată cu nr. 2-3/2000 înfăţişarea. Pe copertă e reprodusă o hartă pe care sînt marcate zonele din afara graniţelor unde trăiesc, pe teritoriile lor istorice, români, azi cetăţeni ai Republicii Moldova, Ucrainei, Ungariei, Serbiei, Bulgariei, Macedoniei, Albaniei, Greciei, Croaţiei, dar şi locurile cu mici comunităţi româneşti rezultate din deportări. Ni se promite că, în numerele viitoare, vor fi prezentate pe rînd particularităţile tuturor acestor populaţii. În numărul de faţă ne-a reţinut atenţia un interviu cu d-na Sandra Pralong, consilier personal al preşedintelui Emil Constantinescu în problemele relaţiilor "cu românii de pretutindeni". Departamentul, înfiinţat în urmă cu un an, are rolul de "curea de transmisie între românii din afară şi preşedintele ţării, în ambele sensuri. Nu e singura curea, mai există şi altele, ştiţi cîte? Ne spune d-na Pralong: "Există treisprezece astfel de instituţii ale statului care se ocupă într-un fel sau altul de relaţiile cu românii din afară. Începînd de la MAE, pînă la Ministerul Culturii, Ministerul Educaţiei Naţionale, Camera Deputaţilor, Senat - unde există două subcomisii pentru relaţiile cu românii din diaspora -, Guvern. Vrem să organizăm un spaţiu unde aceste instituţii ale statului să-şi propună proiectele şi să le discute, astfel încât să existe o perfectă coordonare în activitatea lor." Pentru ca toţi cei care iau o leafă de pe aceste curele paralele să nu se calce pe picioare, d-na Pralong i-a adunat la aceeaşi masă: "Pînă la venirea mea nu exista un mecanism specific de coordonare. În cel mai bun caz se putea vorbi de nişte relaţii personale între cei care coordonau aceste activităţi. În luna iunie anul trecut am adunat, pentru prima dată, la Cotroceni pe reprezentanţii acestor instituţii. Acolo s-a decis ca activitatea să fie împărţită pe ateliere, în funcţie de centrele de interes.[...] Însuşi faptul că stăm la aceeaşi masă şi discutăm despre proiectele pe care le avem conduce în mod natural spre o coordonare, pentru că nu suntem nebuni să facem acelaşi lucru zece persoane când putem foarte bine să ne împărţim domeniile de activitate." Întrebată dacă după 1996 se constată "o mai mare solidarizare a românilor din ţările dezvoltate cu problemele noastre interne", consilierul personal al preşedintelui dă un răspuns adecvat acestei publicaţii de propagandă, difuzate în 57 de ţări, dar cu iz demagogic, ca orice produs propagandistic în campanie electorală: "există un lucru care a schimbat percepţia lor faţă de ţară. Pentru prima oară ei pot să se mândrească cu faptul că sunt români. Nici sub Ceauşescu, nici sub Iliescu ei nu aveau nimic de care să fie mândri în Occident. Consecvenţa cu care se dezvoltă politica statului român, faptul că a fost abandonată prevalenţa minciunii (minerii prezentaţi ca apărători ai democraţiei) au făcut din România un interlocutor privilegiat al comunităţii europene - a fost invitat să înceapă negocierile de aderare la UE, a primit preşedinţia OSCE - şi un partener strategic al SUA, care nu neglijează însă nici relaţiile cu Rusia. Această politică unanim apreciată face ca pentru prima dată românii din afara graniţelor ţării să se poată mândri cu originea lor. Prin însuşi acest fapt ei sunt solidari între ei şi faţă de ţară."

Ion Cristoiu şi ziarele cotroceniste

Nici în săptămîna care s-a încheiat presa cotidiană n-a fost în criză de subiecte bombă. Pe prim-plan, adică în partea de sus a paginii întîi a cotidianelor s-a răsfăţat "Afacerea Albumului" care a devenit, rapid, "Afacerea Costea". Pentru editorialistul de la *AZI,* Ion Cristoiu, situaţia e cum nu se poate mai simplă. Presa cotrocenistă, scrie dl Cristoiu, l-a luat în braţe pe Adrian Costea de cînd acesta a început să facă declaraţii prin care incriminează PDSR-ul şi furnizează documente menite a demonstra că relaţiile sale cu Emil Constantinescu s-au rezumat la unele sfaturi. Documentele sînt documente, chiar dacă ele nu sînt pe placul d-lui Cristoiu în al cărui ziar, în săptămîna care a premers precizărilor venite din partea d-lui Adrian Costea, marele vinovat al întregii afaceri era actualul preşedinte. Dl Cristoiu se aventurează pe teritoriul purei speculaţii scriind "*Le Figaro* din 13-14 mai 2000 avertizează că scandalul atinge imaginea a trei candidaţi la Preşedenţie: Ion Iliescu, Teodor Meleşcanu şi Emil Constantinescu. E limpede că Adrian Costea îi are la mînă pe toţi trei. Cum însă unul dintre aceştia, Emil Constantinescu, singurul, de altfel, în stare să-i uşureze situaţia în faţa justiţiei franceze, şi-a dovedit loialitatea, Adrian Costea îl protejează. Deocamdată. Fabulăm? Un răspuns la această chestiune l-am putea avea doar dacă Preşedenţia ar face gestul mult aşteptat de a se delimita public de Adrian Costea." Gestul mult aşteptat de dl Ion Cristoiu s-a consumat însă înainte de apariţia editorialului din *Azi.* Numai că dl Cristoiu a văzut atunci în delimitarea preşedinţiei o dovadă că de fapt lucrurile stau exact invers. Cît despre afirmaţia d-lui Cristoiu că Adrian Costea l-a contactat personal, aceasta nu se susţine, fiindcă omul de afaceri s-a adresat unor publicaţii şi posturi de televiziune de mare audienţă. Ziarul condus de dl Cristoiu nu intră în această categorie. Iar despre onestitatea cu care dl Ion Cristoiu citeşte informaţii apărute chiar în ziarul pe care îl conduce e grăitor următorul citat: "Dintre cei trei candidaţi la prezidenţialele din noiembrie implicaţi în scandal, preşedintele Constantinescu este cel mai puţin atins. Totuşi scandalul îl vizează în măsura în care în martie 1999 a reînnoit mandatul de «consilier extraordinar» al lui Costea în timp ce omul de afaceri fusese deja inculpat de justiţia franceză, iar Parchetul român ştia de acest lucru." Iar titlul pe care îl dă *Azi* articolului din *Le Figaro* e unul care n-are nici o legătură cu cel apărut în ziarul citat. În *Azi* apare următorul titlu redacţional: *«Le Figaro» din 13-14 mai se întreabă: "Cine profită de pe urma crimei?".* Or, titlul din cunoscutul cotidian francez era *Nori negri deasupra candidaturii lui Ion Iliescu.* Tot în *Azi* e publicat *Istoricul legăturii dintre Emil Constantinescu şi infractorul Adrian Costea* în care *Azi* citeşte o complicitate în care n-ar crede nici cei mai înverşunaţi adversari ai actualului preşedinte. ❖ Ziarele învinuite de cotrocenism de dl Ion Cristoiu nu se lansează în speculaţii, ci pornesc de la mărturii, dovezi palpabile şi în general de la informaţii, nu de la speculaţii. Cît de cotrocenist e *ROMÂNIA LIBERĂ* , ziar în care actualul preşedinte a fost atacat fără menajamente, dar onest, în ultimii doi ani? Cît de cotrocenist e şi *EVENIMENTUL ZILEI,* ziar care n-a lăsat nesancţionată nici o gafă a actualului preşedinte, e adevărat că fără a-l ierta nici pe fostul preşedinte Iliescu. Să fi devenit cotrocenist *ADEVĂRUL* care publică declaraţii prin care dl Adrian Năstase - vicepreşedinte al PDSR - recunoaşte că ar fi trebuit să fie mai atent cu atenţiile de care s-a bucurat din partea lui Adrian Costea? ❖ Apropo de ziare cotroceniste, citâm titlul din *CURIERUL NAŢIONAL* despre Afacerea Costea văzută prin ochii străzii - cu marginalul *Sondaj C.N.:* "Nu vor fi implicaţii, pentru că trăim într-o ţară aiurea". Cu alte cuvinte, dacă n-am trăi într-o "ţară aiurea" această afacere ar trebui să aibă implicaţii asupra alegătorilor. Dar de unde vine speranţa *Curierului naţional* că trăim într-o ţară aiurea titrînd astfel? Poate că nu trăim într-o ţară aiurea.

Cronicar

LA MICROSCOP

Afacerea Costea şi imaginea preşedinţiei

DEZVĂLUIRILE tot mai numeroase despre amploarea afacerii Costea, cu incontestabile implicaţii politice în rîndurile puterii de pînă în 1996 fac din ea o afacere de partid. Un partid din care s-a desprins alt partid. Dar la momentul în care omul de afaceri Adrian Costea avea legături politice şi de afaceri în România, PDSR-ul se ocupa de gestionarea ţării. Iar preşedintele de atunci, Ion Iliescu, era somat chiar de oameni din PDSR-ul încă nefracturat să se delimiteze de corupţii din acest partid, în vederea alegerilor. Dl Iliescu se află acum în situaţia jenantă de a declara că nu ştie cum s-au cheltuit fonduri publice pentru apariţia în străinătate a unor cărţi ale domniei-sale, din ce bani s-au achitat afişele electorale care îl reprezentau în campania la prezidenţialele din '96. Fostul preşedinte al României crede şi azi că dezvăluirile care au loc în urma înfiinţării comisiei rogatoriale româno-franceze, la cererea magistraţilor francezi, sunt o diversiune.

Subsemnatul ar fi fericit dacă în acest caz s-ar mai putea vorbi de o diversiune politică. Din păcate, nu se mai poate şi instituţia preşedinţiei e serios atinsă în prestigiul ei de neştiinţa declarată a d-lui Iliescu, în beneficiul căruia s-au făcut afaceri necurate. În acest caz neştiinţa nu e o scuză. În presa străină se scrie şi se vorbeşte tot mai insistent despre dl Ion Iliescu, care în calitate de fost preşedinte al României a tras anumite foloase de pe urma afacerilor pe care le investighează în prezent magistraţii veniţi din Franţa. Şi nu mai e vorba, acum, de publicaţii de felul deocheatei *Zavtra* din Rusia, ci de cotidiane cu greutate din Franţa sau din Elveţia despre care nu se poate spune că ar avea ceva de cîştigat colportînd informaţii false despre România. Fapt valabil şi despre agenţiile de ştiri care se preocupă de afacerea Costea şi de implicaţiile ei.

Evident că declaraţiile pe care le face la această oră dl Adrian Costea trebuie privite cu prudenţă, chiar cu maximum de prudenţă. În vizorul justiţiei franceze se află acest om de afaceri şi el e cel care ar putea trage ponoasele în urma anchetei. Totuşi e de remarcat că declaraţiile sale foarte precise la capitolul relaţiilor pe care le-a avut cu diverşi politicieni din România provoacă declaraţii contradictorii din partea acestora din urmă. Declaraţii care conţin ameninţări voalate nu împotriva d-lui Costea, ci la adresa politicienilor din România. Mai simplu spus, Costea e acuzat că minte cînd vorbeşte despre implicarea personală a lui X sau Y, în răspunsurile acestora, dar i se dă dreptate cînd vorbeşte despre Z. Caz în care Z e de acord cu implicarea lui X şi Y, socotindu-se pe sine în afara suspiciunilor.

Cine citeşte cu atenţie interviurile şi declaraţiile d-lui Adrian Costea despre relaţiile pe care le-a avut în România cu oameni politici de frunte din PDSR nu poate contesta faptul că omul către care merg toate firele unor afaceri care au ca punct de plecare România lui Ion Iliescu îşi asumă aceste relaţii, precizînd şi pînă la ce dată au funcţionat afacerile sale cu România, pentru care e incriminat azi de justiţia franceză. Pînă în 1996. Asta spune cam totul.

Ar fi ridicol să îl privim pe dl Costea drept un kamikadze în slujba actualului regim din România. Fiindcă dl Costea n-are de-a face cu Justiţia română, ci cu aceea din Franţa. Iar în calitate de strict consilier prezidenţial, dl Costea putea oferi în continuare sfaturi Cotroceniului despre modalităţile în care poate fi abordat convingător Occidentul. Şi, cum se ştie, relaţia sa cu Cotroceniul după instalarea lui Emil Constantinescu, n-a fost una de afaceri. Astfel că nu există compatibilitate la acest capitol între d-nii Iliescu şi Constantinescu. Afacerile sînt una, iar sfaturile, simplele sfaturi, cu totul altceva.

Ceea ce nu îndepărtează întrebarea cine i l-a recomandat pe dl Costea, ca persoană de încredere, actualului preşedinte. Dar despre asta, mai trăim şi mai aflăm.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

31 mai – 6 iunie 2000
(Anul XXXIII)

21

Inedit:

ȘTEFAN BĂNULESCU

(pag. 3)

Cartea neagră a literaturii române

(pag. 4)

Interviurile „României literare“

Emilian GALAICU-PĂUN:

Uneori, și un poet singur poate ține loc de generație

(pag. 12-13)

Un eveniment editorial:

Cartea neliniștirii

de FERNANDO PESSOA

(pag. 20-21)

John Updike în „holodeck“

(pag. 22)

Bărbatul ideal

(pag. 7)

Mâhniri de tânăr colportor

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Și eu i-am cunoscut...

CITESC, între alte noutăți editoriale, *Trecut-au anii...*, fragmentele din jurnalul de exil al lui Virgil Ierunca, publicat la Humanitas, laolaltă cu trei interviuri, cîteva articole (unele reluate din *România literară*) și "scrisori nepierdute". Nu-mi propun, aici și acum, să recenzez cartea, care ar merita-o din plin, impresionantă evocare a unei lumi dispărute în bună parte, a unor oameni de seamă, trăitori în exilul parizian al anilor '50. Însemnările de față pornesc de la o surpriză de ordin, așa-zicînd, personal: *și eu i-am cunoscut,* chiar dacă nu atît de bine, pe mulți dintre cei portretizați cu mare talent de Virgil Ierunca și aș putea depune mărturie în privința validității morale și psihologice a portretelor. I-am întîlnit (deși ne despărțeau atîtea, vîrsta, depărtarea, vizele - de ieșire, pentru mine, de intrare pentru ei), începînd chiar cu autorul jurnalului, pe care l-am căutat, în 1967, cu ocazia primei mele călătorii în Franța, de cînd durează admirația pe care i-o port și prietenia care ne leagă. Paginile editorialului nu-mi ajung pentru toate numele de cunoscuți ai mei din jurnal! Iată, deschid cartea, și citesc (în ordine) numele lui Lucian Bădescu, Mircea Grigorescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Monica Lovinescu, Horia Stamatu și alții, și alții. Despre unii am mai scris, despre alții nu. Mă opresc acum la cel dintîi, acela cu care autorul ia masa în ziua de 1 ianuarie 1949, zi în care debutează însemnările din jurnal.

Lucian Bădescu, coleg și prieten al părinților mei, la Rm-Vâlcea, a plecat din țară, nebănuind că definitiv, în toamna în care izbucnea războiul mondial. În septembrie 1967, m-a așteptat la Paris, lîngă o stație de metro, așa cum stabilisem, de comun acord, prin intermediul lui Virgil Ierunca. Primul lucru pe care mi l-a spus a fost: "Mă bucur să te... revăd". Doar scurta pauză de dinaintea verbului m-a făcut să nu-mi exprim mirarea. Știam că plecase din România pe cînd eu nu eram născut și că nu revenise nici o singură dată. Nu știam că fusese condus la gara din Râmnic de tatăl și de mama mea și că acest lucru se întîmpla în noiembrie 1939. Mă văzuse, așadar, pe la opt luni și jumătate, în burta mamei. Așa se explica salutul de întîmpinare. Am mers la el acasă (țin minte că avea un birou minuscul, năpădit de cărți) și am vorbit cîteva ore despre literatură. Firește, în trecere, și despre ai mei, și despre Pompilia Eliade, colegă și prietenă cu Bădescu și cu părinții mei, pe vremuri, apoi, prin 1952-1954, cînd luam eu ore de franceză cu ea, pensionară. Eram prea fînăr ca să mă las furat de amintiri, cum, cred, ar fi dorit Lucian Bădescu. Așa că l-am bătut la cap cu ideile mele despre literatură. Nu sînt deloc sigur că le împărtășea. Dar, probabil, din emoția de a-și vizita prin mine tinerețea vîlceană, m-a lăsat să turui și aprobîndu-mă din cap. Mă întrerupea doar cît să mă întrebe: "Pompilia trăiește?" Trăia, și încă în aceeași casă veche, în fundul unei curți plină de iarbă pe care o ciuguleau orătăniile. Sau: "Avea un cocoș rău care se dădea la oameni. Îl știi?" Povestea cu cocoșul mi-o spusese și Virgil Ierunca, fost, el, elev al Pompiliei și al părinților mei. Curios e că, în anii '50, cînd mă duceam eu la Pompilia, eram agresat de un cocoș de care mă feream plesnindu-l peste cioc cu caietul de franceză, devenit un veritabil ciur. Era vorba de cocoși diferiți, dată fiind trecerea deceniilor, dar cu siguranță rude, de vreme ce se comportau la fel.

Asemenea uimitoare punți peste timp au mai fost în întîlnirea mea cu Lucian Bădescu din 1967 (nu l-am revăzut niciodată; în 1981, cînd eu am fost din nou la Paris, murise), eminentul profesor de la Sorbona, autor al unui studiu despre Léon Daudet, pe care mi l-a oferit, idolul liceenilor de vîrsta lui Virgil Ierunca din Râmnic. Le voi povesti cu alt prilej. Ca și altele, ai căror protagoniști au fost eroii aceluiași jurnal, intitulat nostalgic *Trecut-au anii...*

■

Biblioteca județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Mâhniri de tânăr colportor

ARTICOLUL meu de acum câteva săptămâni, „Doar «o răfuială între bandiţi»?“ („România literară“, nr. 17, p. 2) mi-a atras replica plină de indignare a domnului Andrei Ursu. Sub titlul „Calomnii“ (aceeaşi revistă, nr. 20, p. 11), fiul lui Gheorghe (Babu) Ursu mă defineşte drept „colportorul unor incredibile, îngrozitoare calomnii lansate în mod iresponsabil (sau cu bună ştiinţă, şi atunci e mult mai grav) de un anume domn Cristian Bădiliţă“. Cum activitatea mea de până atunci (“un critic pe care îl stimam“) nu prea rima cu noua ipostază, mi se acorda, totuşi, circumstanţa blândei iresponsabilităţi: am „colportat“ „probabil fără voie“.

Fac această precizare deoarece observ că între felul meu şi felul d-lui Andrei Ursu de a evalua situaţia există câteva nepotriviri. Precizez de la bun început că în articolul cu pricina nu „colportam“ nimic. („Colportorul“ e definit în DEX drept „Cel care răspândeşte ştiri, zvonuri etc. false“). Or, eu citam, cu ghilimelele de rigoare, un fragment din cartea unui tânăr intelectual român de valoare (deci: nu „un anume domn Cristian Bădiliţă“), apărută la o editură prestigioasă („Polirom“ din Iaşi). Executam, aşadar, un act absolut obişnuit în activitatea de presă, academică etc.

În al doilea rând, nu sunt de acord cu manevra subtilă de a mi se atribui afirmaţii pe care nu le-am făcut niciodată. Iată un fragment din replica d-lui Andrei Ursu: „Stimate dle Mihăieş, dacă aţi fi procedat la cea mai elementară verificare (absolut obligatorie atunci când este vorba de reproducerea unor acuzaţii de o asemenea gravitate) v-aţi fi dat imediat seama că Gheorghe Ursu nici n-ar fi avut cum să fie «unul dintre cei mai cumpliţi tartori comunişti ai Galaţiului»“. Aşa cum este montat în frază, dl. Ursu lasă impresia că citatul cu pricina mi-ar aparţie, sau că, în orice caz, eu aş fi totalmente solidar cu el.

În fine, în al treilea rând, mă întreb şi eu ce capacitate „de verificare“ a biografiei unui om despre care, de fapt, nu se ştiu foarte multe lucruri, are un simplu jurnalist? Numele lui Gheorghe Ursu nu figurează în dicţionare sau enciclopedii, iar articolele, studiile şi cartea care-i sînt dedicate se centrează îndeobşte pe ultimii ani ai vieţii sale. Pentru a-l linişti, totuşi, pe dl. Andrei Ursu (dar nu sunt sigur că acest lucru îi va face plăcere) ţin să-l informez că am făcut investigaţiile ce-mi stăteau la îndemână. I-am întrebat pe câţiva prieteni din sfera „Grupului pentru Dialog Social“ dacă ştiu ceva în legătură cu tinereţea lui Babu Ursu. Nu mică mi-a fost uimirea să aflu că doi dintre ei deţineau informaţii despre activitatea lui de comunist! Ei au vorbit, însă, de „un convertit sincer“, de un om care s-a „lăsat pradă mirajului“. Ce-i drept, partea privitoare la “marele securist“ le era necunoscută. Iată la ce concluzii poate duce, chiar în rândul suporterilor lui Babu Ursu, nediscutarea tranşantă a unor aspecte din biografia sa!

În aceste condiţii, am considerat absolut necesar să provoc, în măsura în care era posibil, o reacţie a celor ce-i cunosc cu adevărat biografia. Pentru simplul motiv că discuţiile oricum au loc (deocamdată, în şoaptă) şi pentru că există şansa ca ele să prevaleze, la un moment dat, asupra demersului apărătorilor lui Babu. Într-o societate bolnavă de non-comunicare, cum e societatea românească, găsesc mult mai potrivit să punem argumentele pe masă şi să le disecăm cu calm, pentru a alege binele de rău, decât să ne prefacem că problema e fără importanţă. Tergiversarea inadmisibilă a procesului asasinilor ar fi putut fi explicată la un moment dat (cine ştie?) exact prin argumentele care circulă deocamdată în subterană. Şi anume, ca totul să nu fi fost decât răfuiala între membrii aceleiaşi „bande“.

Nu am decât să regret că demersul meu a fost înţeles nu doar în mod eronat, ci la antipodul intenţiilor sale. Cred că însuşi semnul de întrebare din titlu ar fi trebuit să mă plaseze foarte limpede în raport cu foarte gravele acuzaţii din cartea dlui Bădiliţă. Nu există absolut nici un rând al meu din care să nu răzbată îndoiala, dezacordul, repulsia faţă de un procedeu (aici sunt de acord cu dl. Andrei Ursu) ce face parte din “strategia diversionistă a securiştilor de ieri şi de azi“. Psihologic, îmi explic reacţia fiului: în mintea domniei sale nu exista nici o raţiune să mă refer la rândurile incriminatorii dacă n-aş fi fost de acord cu ele! Ei bine, le-am citat tocmai pentru că enormităţile susţinute de dl. Barbăneagră (şi făcute public cu inadmisibilă uşurinţă de dl. Bădiliţă, după cum, spre onoarea sa, acesta o recunoaştea în numărul anterior al „României literare“) sunt mult mai periculoase dacă rămân nesancţionate. Abia ignorarea lor poate duce (şi duce cu siguranţă!) la crearea unei realităţi paralele, mult mai puternică decât realitatea propriu-zisă.

Ar fi fost suficientă o lectură calmă pentru ca dl. Andrei Ursu să mă plaseze în alt loc decât printre colportori. Articolul meu începea ca o diatribă la adresa regimului Constantinescu, pe care-l văd vinovat pentru obstrucţionarea actului de justiţie în „Cazul Ursu“, şi se încheia cu somarea d-lui Paul Barbăneagră de a aduce probe acuzaţiilor de-o gravitate excepţională. Cred că o serie de cuvinte şi propoziţii simple precum: „aceste stupefiante rânduri“, „vă imaginaţi stupoarea cu care am citit rândurile de mai sus“ vorbesc de la sine despre poziţia pe care m-am situat mereu faţă de tragedia lui Gheorghe Ursu şi pe care mă situez în continuare. Tocmai pentru că vedeam cu ochiul liber aţa albă a discursului diversionist nu m-am sfiit s-o aduc la lumină.

Pentru mine, nu e nici o noutate că dl. Paul Barbăneagră e capabil de astfel de deturnări ale realităţii. Am asistat eu însumi la o conferinţă a sa de-acum câţiva ani, în „Aula Magna“ a Universităţii din Timişoara, în care se recunoşteau tezele atât de dragi celor care ne-ar dori înjugaţi pe vecie ideologiilor Răsăritului. Ura cu care vorbea despre „cultura Coca-Cola“, „californizare“, „imoralismul Occidentului“ şi alte bazaconii m-au determinat, de altfel, să părăsesc amfiteatrul mult înainte ca dl. Barbăneagră să fi atins apogeul elucubraţiilor sale de extremă dreaptă. Iată, însă, că domnia sa continuă — de la Paris! —, să plângă de mila ţărişoarei, inventând fapte infame şi crime la fel de credibile ca şi teoriile sale despre „sacru“.

Cred, chiar şi acum, când fragmentele din jurnalul lui Cristian Bădiliţă au fost renegate de către însuşi autorul lor, că am făcut bine citându-le. A ignora o realitate nu înseamnă că aceasta nu există. Or, din păcate, rândurile d-lui Bădiliţă există! E de preferat să le dăm o replică acum, decât să le lăsăm să treacă netulburate, riscând să devină adevărurile indubitabile de mâine. Chiar dacă ele au provocat o firească suferinţă celor apropiaţi lui Gheorghe Ursu, iată că în cele din urmă ne aflăm cu un pas mai aproape de adevăr. Precizările binevenite ale d-lui Andrei Ursu, retractarea fără urmă de fariseism a d-lui Bădiliţă au făcut mult mai repede decât se credea lumină acolo unde părea să se instaureze o pătură densă de ceaţă.

Cu titlu personal, aş aştepta, desigur, reacţia d-lui Barbăneagră. Firește, dacă astfel de mărunte lucruri nu-i vor părea acestui însetat de verdele sacrului mult prea profane pentru înaltele sale preocupări spirituale! ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

ÎNCĂ un răspuns sosit cu întârziere, în care vreau să vă spun un singur lucru, că nu numai pentru dvs. un debut înseamnă enorm. Vă mărturisesc că ideea aceasta bântuie ca o fantomă aproape toate scrisorile pe care le primesc la redacţie. Un debut însă nu rezolvă o depresie ci poate numai o îndulceşte, îi atenuează efectele. Perioada petrecută la ţară, în natură, a fost cu siguranţă bună şi pentru sănătate, şi pentru poezie. Riscant ar fi să vă încurajez, cum o greşeală ar fi nici să n-o fac. Vă spun şi dvs., aici, în acest spaţiu nu se face *o critică* a poeziei, cum spun mulţi. Aici nu se influenţează destinul nimănui, în bine sau în rău. Aici, un om care vă citeşte îşi îngăduie, cu mare îndoială de puterea şi dreptatea sa, să-şi mărturisească reacţia la ceea ce citeşte. Atât. Sper să vi se deschidă şi după acest răspuns, să se rupă băierele inspiraţiei, ca şi data trecută. Spuneţi atât de adevărat: “Sterilitatea poetică unora li se pare începutul unei morţi lente. Poezia ca şi rugăciunea, e o stare continuă”. (*Doina-Maria Ghiţescu,* Timişoara). ✉ Se cuvine să vă mulţumesc pentru trimitere. Revista *Glasul,* serie nouă, nr. 12(43), decembrie 1999, editată de protopopiatul ortodox român Huedin, este plăcută la vedere şi citire, sobră, densă, cu gust ilustrată, semnăturile aparţin unor persoane cu pregătire solidă, profesori, preoţi, dar subliniază generos prin publicare de texte, măsura talentului unor elevi din Huedin şi din zonă. Printre multe alte articole scrise cu suflet ales şi condei sincer, m-a tulburat cel intitulat *Lucian Matiş - un huedinean erou-martir al revoluţiei clujene.* Vă felicit, cu întârziere, pentru volumul de proză *Printre iubirile altora* apărut la Dacia, şi pentru *Rana albastră* de la Paralela 45. Şi pentru xeroxul cu poezii şi clişeu vă mulţumesc! (Prof. *Alexandru Jurcan,* Huedin) ✉ Tonică hotărârea de a nu vă opri din scris. Lângă cele 60 de poezii, probabil că la a 61-a veţi ambiţiona un salt calitativ net. Nu neapărat publicarea lor ar trebui să vă preocupe, ci valoarea, frumuseţea lor. Aveţi 14 ani şi *o groază de idealuri,* sunteţi o *fire căpoasă* şi v-aţi pus în gând să plecaţi din ţară cândva, nu înainte de a intra la liceul *Mihai Viteazu.* Trebuie să reţineţi un lucru important, şi anume că nu eu sunt în măsură să vă decid soarta, aşa că învăţaţi să nu lăsaţi altora plăcerea de a v-o devia. Poeziile nu sunt cine ştie ce, aveţi înainte însă ani buni în care se vor alege apele de uscat. (*Silvia-Elena Anghelescu,* Bucureşti) ✉ Data viitoare să-l lăsaţi/ îndemnaţi pe fratele dvs. poetul să-şi introducă singur poemele în plic şi să-şi compună scrisoarea către redacţie. Textele sale animă teme şi sentimente comune celor mai mulţi corespondenţi ai noştri, din când în când câte-o imagine mai răsărită licăreşte în masa de banalităţi. Nici clepsidra de lacrimi, nici turmele de fluturi, nici merele albastre nu mai sunt demult nişte noutăţi. Totul a fost spus şi răsspus de două mii de ani încoace. Depinde cu ce prospeţime interioară noile generaţii de poeţi reuşesc să scoată la o nouă lumină şi vibraţie toate aceste frumoase în sine vechituri. Fratele dvs. trăieşte cu intensitatea poetului, dar textele-i sunt în deficit artistic, sunt inegale, emoţia autorului nu-l impresionează semnificativ pe cititorul cu experienţă. (*C.D.Ovidiu,* Cluj) ✉ În fiecare poemă există un scurt pasaj care-mi place, dar şi cuvintele în plus care lăbărţează emoţia până la stingere. Cele mai reuşite din grupaj: *La cel ascuns, Semne, Semnele-punct, Semnele undă* şi *Semnele câmp.* (*Alex. Sanda,* Bucureşti) ✉ Arh mai promis să nu iau în consideraţie producţiile lirice ale celor care scriu cu greşeli de ortografie. Aş face pariu cu dvs. pe un miliard de petale de trandafiri că habar nu aveţi unde vă sunt în text greşelile. (*Antoanela Maior,* Blaj) ✉ Aşezându-vă cele două poeme, *Doină* şi *Meditaţie,* în raza de vibraţie a unui motto de tipul "Dacă tinerii ar şti,/ dacă bătrânii ar putea", nu le faceţi nici mai convingătoare, nici mai frumoase decât fără motto. Ceva sună stupefiant în declaraţiile versificate pe care posibil să le ţineţi la mare preţ: "Săraci şi anonimi suntem,/ Pe Eminescu însă îl avem!/Si-l mai avem pe Blaga/ Si-al nostru este Goga!// Săraci şi anonimi suntem,/ Târând cu noi câte-un blestem,/ Dar Mureşanu e cu noi, aici/ Să ne trezim, pocnind din bici!// Săraci şi anonimi suntem,/ Dar tricolor în piept avem,/ In buzunar stă doina blândă/ Ce mintea ne-o ţine la pândă". (*Titel Văcăroaia,* Bucureşti) ✉ Chiar dacă niciodată ceea ce vă va ţâşni de sub condeiul, altfel avântat, nu se va distinge printr-o cât de palidă adiere de talent, eu n-am să vă îndemn niciodată să nu continuaţi să *compuneţi,* să vă privaţi adică de plăcerea de a versifica şi a spera în zile mai bune. Cine ştie, dacă întâmplarea a făcut să daţi peste revista noastră, poate că bunul obicei de a o citi să vă strălumineze sufletul şi să se întâmple cu dvs. o minune. (*Mihail D.,* Breaza) ✉ Din păcate, răspunsul nu este cel pe care îl speraţi. "In faţa casei, la portiţă,/ A răsărit un mic trifoi/ Si-am vrut să-l mut în grădiniţă,/ Dar am văzut că are patru foi.// Si, poate, dacă l-aş muta,/ Nu ar mai fi la fel./ Căci el în poartă n-ar mai sta,/ Lângă vecinul pătrunjel.// De când a răsărit trifoiul,/ Eu mult noroc am mai avut/ Si multe plante, de tot soiul,/ Lângă trifoi au apărut.// Le las acolo, să trăiască,/ Pentru că toate-mi plac la fel. Le las trifoiul, să-l iubească,/ Ca să-mi mai poarte-un norocel". Am transcris acest poem de o candoare discutabilă, sperând că veţi înţelege că gestul nu se va repeta, şi mai ales de ce nu se va repeta. (*Daniela Trifan,* Brăila) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi** (corectură).

Corespondenţi din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Rodica Binder** (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia „România literară“, - **Anca Firescu** (secretar de redacţie), **Mihaela Ivan, Ionela Stanciu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089**. Cont în valută: **B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Mirona Laudă** (economist principal), **Corneliu Ionescu** (difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Mihai Minculescu.**

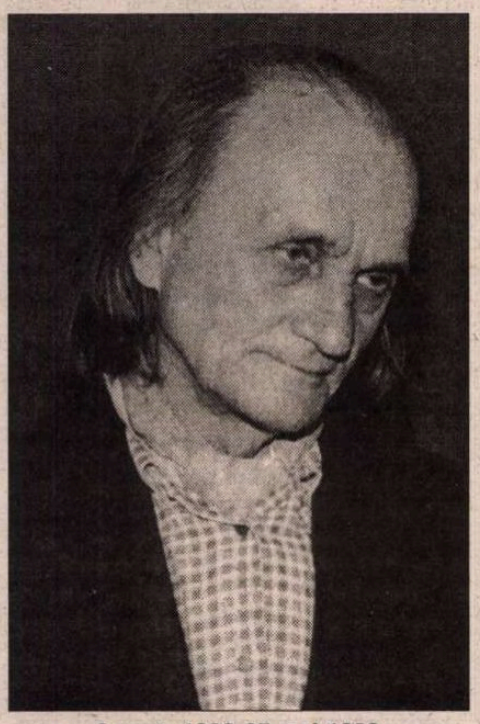
e-mail: romlit@romlit.ro **http://www.romlit.ro**

Revista „România literară“ este editată de *Fundaţia „România literară“* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România şi Centrul Cultural SINDAN

INEDIT

Ştefan Bănulescu



8 sept. 1926-25 mai 1998

S-AU ÎMPLINIT la 25 mai doi ani de la moartea lui Ştefan Bănulescu. Pentru a marca această comemorare, d-ra Sultana Bănulescu, fiica marelui prozator, ne-a încredinţat spre publicare acest text inedit pentru care îi mulţumim. Textul face parte din Muzeul scrisorilor, *al treilea volum al trilogiei* Elegii la sfârşit de secol. *Este o scrisoare din 1968 trimisă de Ştefan Bănulescu din redacţia revistei* Luceafărul, *al cărei redactor şef era în acel moment, viitoarei sale soţii, Mihaela-Elena Guga (18 februarie 1943-16 februarie 1999). Avem în faţă, de fapt, un fragment evocator extraordinar, proiecţie în lumea fabuloasă bănulesciană.* ***(R.I.)***

Elena,

AM GĂSIT în sertarul biroului meu tocul tău. De mai bine de şase luni, de când sunt la blestemata asta de gazetă, nu m-a mai chemat o foaie albă pe care s-o cred curată. Aş fi vrut să scriu, de multe ori am vrut să reiau mapele care mi-au rămas în scrin, dar ştiam că foile scrise deja, mă refuză şi mai mult. În momentele noastre de încredere şi prietenie - şi au fost multe - simţeam că s-a schimbat ceea ce doream, simţeam egoist asta, simţeam că nu voi mai scrie cum am scris, că m-am desprins de mine şi de alţii şi că m-am înfrânt, că pot lua lucrurile nu de la început cum banal se spune, ci dintr-un groaznic pustiu al nimănui. Râd, îmi amintesc din 1944, eram student, mi se pare că era prin octombrie, într-un Bucureşti unde înseşi cocoanele prinseseră gust de democraţie şi deşi-şi înşelaseră din plin soţii între cele două războaie, deci în douăzeci de ani de pace, începuseră în acel an de toamnă '44 să creadă că au posibilitatea să le dea brânci în mişcările de stradă cu ţipatul - sunt burgheji! - şi strada să-i sfâşie pe acei nenorociţi, zdreanţă în punga şi onoarea lor de familişti. Pe stâlpii Palatului din centru se suiau atunci, pe rând, trecători, fiecare putea ţine un discurs, unul vorbea despre drepturile funcţionarilor, altul despre economie în general, altul despre era luminii - şi în larma pieţii înţesate de mulţime, prin care abia puteau să traverseze ofiţerii ruşi, americani, englezi pe atunci în trecere pe aici, se auzea foarte puţin din aceste discursuri, pe care vorbitorii, anonimi, în pregătirea de voce publică, nu şi le repetaseră de prea multe ori acasă şi între cele două războaie. Ştiu că unul, pentru a fi mai convingător, se ridicase pe un stâlp, a încercat să vorbească, era îmbrăcat aşa şi aşa, s-a convins că e inutil să domine o piaţă cu vocea sa care nu obţinuse probabil până atunci minima victorie de a convinge un prieten comod despre cele mai evidente stări ale vremii (plouă, ninge etc.) şi a recurs la gestul de a scoate din buzunarul hainei un sfert de pâine pe care a început să-l agite pe deasupra capului, emoţionând mulţimea astfel, care l-a aclamat. A fost cel mai sincer succes. Omul a dispărut apoi în mulţime, poate că n-a mai trăit de atunci această victorie oratorică, oricât şi-o fi arătat colţii cu care a mestecat, zilnic, pâine, de atunci încoace. Povestea e fără morală şi nici nu prea văd rezultatul aplicării ei într-un moment sau altul. Un cunoscut al fratelui meu C. voia odată să fie hazliu - eram copii, liceeni - spunea că o soră a lui, cea mai harnică dintre surorile lui, care cădea frântă de muncă seara, ţipase în somn câteva nopţi de-a rândul că vrea orez albastru. Asta se petrecea în Călăraşi, oraşul în care şi nebunii erau suspectaţi, prin 1939, că ar fi spioni bulgari, cam în timpul când un om cu picior de lemn bea zilnic pe credit un pahar de ţuică în cârciuma permanent goală a Doamnei Dădârlad. Era o doamnă stimabilă, consuma în linişte băuturi în prezenţa clientului, păstrându-şi însă seninătatea de patron, bea trist şi independent, absentă faţă de omul cu paharul pe credit şi într-o zi a observat uluită că *aceasta ar putea însemna egalitate* cu toleratul pe care-l credita. Şi a simţit, se crede, teribila sete de a-l teroriza pe singularul client care o respectase, o omagiase ca patroana solicitându-i zilnic creditul. Doamna i-a cerut brusc, brutal să-i achite imediat, toate datoriile - şi erau multe - adunate cu paharul acela zilnic de ţuică. Naiv, zdrobit de nedelicateţea Doamnei, stimată în tot oraşul pentru nefericirea intreprinderii ei comerciale, clientul a dat un răspuns de copil: - Dar, Doamnă, nu am nici un ban! Şi atunci s-a întâmplat un lucru pe care oraşul nu şi l-a putut explica mult timp. Doamna Dădârlad a îngenunchiat furioasă în faţa clientului, i-a dezlegat curelele piciorului de lemn, a luat lemnul în braţe, a ieşit pe trotuar şi l-a aruncat pe acoperişul bodegii. De aici povestea poate avea mai multe variante. Una este aceea încercată în literatură (mi se pare de Dimitrie Stelaru, într-un volum scurt de proză). Alte variante să fi existat, totul e posibil. Că lemnul acela a stat mult timp sub ploaie. Că Doamna Dădârlad i-ar fi trimis zilnic clientului paharul de ţuică acasă. Că lemnul a fost coborât într-o zi în bodegă şi că Doamna Dădârlad a descoperit că lemnul, gol pe dinăuntru, era plin cu napoleoni de aur zimţat şi că după ce şi-a luat numai contravaloarea consumaţiei, a înapoiat groaznica puşculiţă clientului care însă a negat - napoleonii nu-i aparţineau - şi clientul a făcut o donaţie publică: să se amenajeze portul oraşului şi grădina prefecturii, să se asfalteze pe fiecare stradă numai cu trotuar şi să se mute penitenciarul de lângă uzina electrică, iar restul să fie îngropat într-un loc necunoscut de către însuşi primarul, într-o noapte de iarnă, legat la ochi, fără nici un martor şi însoţitor.

O, Doamne, şi oraşul n-a ştiut nimic din toate astea, vai, şi eu ce să-ţi povestesc pe această hârtie goală de la început?

Râd cu tine de altceva, de oboseala mea neghioabă, şi-ţi strâng mâinile,

Ştefan

CÎNTEC DE SEARĂ

Mă-ntorc acasă
Cu soarele asfinţit în cămaşă.
Cu praf dulce între măsele şi dinţi

Şi cu oasele firbinţi.
Mă salt din oasele toate
Şi calc între ziuă şi noapte.
Îmi trece umbra pe lună
Şi-i lasă pe frunte tărînă.
Pînă la ziua albă
Îmi răsar stelele între barbă şi iarbă.

PIATRĂ SAU CÎNTEC DE DOBROGEAN BĂTRÎN

Cine blestemă şi scurmă
De mă uit la uit la mine-n urmă?
Îmi văd tinereţea toată

Prefăcută-n colţi de piatră,
Pietre sparte de ierbi pline,
Mai bătrîne decît mine.

Piatră-i - tot - popa Custură,
Ploaia verde-i cîntă-n gură
Piatră-i clopotul, nu sună,
Şi de el dascălu-atîrnă.
Mîna-i e de piatră spînă,
Cu tot ştreangul împreună.
Unde stă mîna pe ştreang
S-a strîns ploaia verde cheag.
S-a ros piatra şi s-a supt,
Din mînă ştreangul s-a rupt.
Piatră-i ploaia, plouă var,
Picurii în aşchii sar.

Piatră-i Chira la fîntînă,
Şi sub soare, şi sub lună.
Chira mea, Chiră satană,
Rămasă de fată vădană,
Mireasă fără cunună
Rezemată de fîntînă,
Stă sub soare şi sub lună,
Cu toarta găleţii-n mînă.
A-mpietrit Chira, nebuna.
Chiră, fă, Chiră de piatră,
Îţi plînge ploaia pe faţă,
Ploaia din urmă, de piatră.

OMUL ŞI MOARTEA

Aram cu plugul la vale
Şi-mi săpam mormîntu-n cale.
Oricît plugul îl împingi,
Nu vezi moartea de opinci.

Aram cu plugul la deal,
Nu vedeam moartea de cal.

Mă uitam peste pămînt,
Nu vedeam moartea de vînt.

Moartea nu-i, ce-o fi cu ea?
Că ştiam c-o să mă ia.

Nici sus moartea nu era.

Sta în vale şi rîdea,
Călare pe şeaua mea.

Mi-am uitat cuţitul meu
În-de căpătîiul tău.

Am pierdut cuţit de aur,
Altul nu găsesc pe plaur,

Plaurul s-a înecat,
Ghiolul e adînc şi-i lat.
Luna-i mare şi mă vinde,

Mistreţul mă ia în dinte,
Mă iau cîinii şi stăpînii.

La tine nu-i loc în pat,
Te-ai lăţit, te-ai măritat.

Te-am pierdut cuţit de aur,
Altul nu găsesc pe plaur.

Calc şi pămîntul se crapă,
Intru-n el ca într-o teacă. ■

(Din *Cîntece de cîmpie* de Ştefan Bănulescu)

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

CARTEA NEAGRĂ A LITERATURII ROMÂNE

Gheorghe Grigurcu, *Amurgul idolilor*, Bucureşti, Ed. Nemira, 1999. 448 pag.

O instanţă critică la Târgu-Jiu

NIMENI nu se poate ascunde de Gheorghe Grigurcu. De acolo, din Târgu-Jiu, unde locuieşte în continuare, ca un exilat, el *vede* tot ce se întâmplă în literatura română. Este ca şi cum un reflector şi-ar plimba fasciculul de lumină asupra întregii ţări.

Această supraveghere atentă şi continuă este fără îndoială necesară, dar creează şi un sentiment de teroare. Numeroşi autori îl antipatizează sincer pe Gheorghe Grigurcu, exasperaţi de intransigenţa lui (estetică şi, mai ales, morală).

De mai mulţi ani, Gheorghe Grigurcu şi-a luat şi o altă sarcină, în afară de aceea de Argus al actualităţii literare, şi anume sarcina de a regândi tot ce s-a petrecut în literatura română în perioada postbelică.

Procesul comunismului întârzie să se facă, dar procesul literaturii române din timpul comunismului *se face*, aproape exclusiv prin strădania acestui critic literar sensibil şi delicat despre care credeam, înainte de 1989, că nu poate decât să miroasă literatura ca pe-o floare. Consecvent cu sine, neintimidat de reacţiile violente pe care le provoacă (şi cărora le răspunde cu calm), el înaintează imperturbabil, hotărât să-şi ducă la bun sfârşit acţiunea de reevaluare a vieţii literare de după război. Tenacitatea sa o aminteşte pe aceea a abatelui Faria, care cu o coadă de lingură a reuşit să sape, în decursul a zece ani, un tunel prin zidul de piatră al temniţei lui. Totul este ca la sfârşit Gheorghe Grigurcu să nu constate, ca şi personajul lui Alexandre Dumas, că a calculat greşit direcţia de înaintare...

De ce nu este ovaţionat un erou al revizuirii

INDIFERENT cât de mult ne incomodează prin atitudinea lui de *trouble-fête*, se cuvine să recunoaştem că Gheorghe Grigurcu s-a angajat într-o acţiune critică necesară. Cineva *trebuia* să-şi asume acest rol. În cele peste patru decenii de control exercitat de autorităţile comuniste asupra literaturii, imaginea acesteia s-a falsificat. S-a creat, pe de o parte, o ierarhie literară oficială, având drept criteriu principal valoarea propagandistică a textelor. Pe de altă parte, s-a configurat şi o ierarhie neoficială, bazată pe criteriul estetic.

Aparent, revizuirea s-ar putea produce fără mare bătaie de cap: ar fi suficient să renunţăm la ierarhia oficială şi să adoptăm ierarhia neoficială. Din nefericire, ierarhia oficială nu este complet mincinoasă, iar ierarhia neoficială nu este întrutotul corectă. Unii scriitori importanţi, care au făcut anumite concesii ideologice sau au reuşit, cu abilitate, să rămână în relaţii bune cu autorităţile, fără să-şi schimbe modul de-a scrie, au fost recunoscuţi ca scriitori importanţi de regimul comunist. Ar fi o greşeală să li se nege valoarea numai pentru că s-au bucurat de o consacrare ignobilă. În ceea ce priveşte ierarhia neoficială, există exagerări în sens invers: diverşi scriitori minori, dar incoruptibili sau răzvrătiţi în mod declarat, au fost răsplătiţi de imaginaţia "populară" prin supraestimarea creaţiei lor.

Situaţia se complică din cauza perimării "naturale" a unor valori, din cauza schimbării stării de spirit a publicului care receptează azi literatura etc. Aşa stând lucrurile, este evident că trebuia să se treacă la o reformare a imaginii noastre despre tot ce s-a scris despre război.

Există oameni care se irită cumplit când li se face curăţenie generală în locuinţă, chiar dacă îşi dau seama că operaţia este necesară. Aşa reacţionează şi mulţi dintre scriitori la ideea de revizuire critică. Gheorghe Grigurcu li se înfăţişează ca o apocaliptică femeie de serviciu, care vine cu un măturoi într-o mână şi cu o găleată zdrăngănitoare în cealaltă să le strice lor confortul.

Exerciţiul critic ca polemică

TEXTELE pe tema revizuirii au fost scrise în circumstanţe diferite şi publicate în reviste diferite. Ele s-au amestecat în conştiinţa cititorilor cu texte de altă natură semnate de Gheorghe Grigurcu în aproape toate publicaţiile de după 1989, de la *Jurnalul naţional* la *Playboy:* cronici literare, eseuri, versuri, răspunsuri la anchete etc. Autorul le-a adunat recent pe cele din prima categorie într-un volum masiv, *Amurgul idolilor,* astfel încât mesajul său nu mai este bruiat în nici un fel şi, în plus, devine evidentă anvergura întreprinderii.

După cum arată şi titlul, aproape toate intervenţiile sunt *negative,* denunţând lipsa de valoare sau valoarea modestă a operei unor autori idolatrizaţi, ca şi compromisurile făcute de aceiaşi autori, în relaţiile lor cu autorităţile comuniste. Fiind vorba, adeseori, de scriitori cu notorietate, ca G. Călinescu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Petru Dumitriu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Grigore Vieru, Andrei Pleşu şi Augustin Buzura, intervenţiile respective au avut ecou, primind nu numai confirmări din partea altor comentatori, ci şi riposte. Gheorghe Grigurcu a răspuns minuţios, la timpul potrivit, tuturor obiecţiilor şi admonestărilor. În volumul *Amurgul idolilor* el a inclus şi replicile la replici, conferind lucrării şi caracterul de dosar al unei campanii critice.

Înţelegerea revizuirii exclusiv ca un act de negare a falselor valori - trebuie să o spunem - dezamăgeşte. Lăsăm la o parte faptul că unele dintre aceste valori nici nu sunt false, ci doar aşa i se par lui Gheorghe Grigurcu. Dar însăşi ideea de a avea drept obiectiv *numai* dărâmarea unor statui se află într-o riscantă vecinătate cu negativismul. Ideal ar fi fost ca Gheorghe Grigurcu să răspundă la întrebarea CE MERITĂ SĂ PĂSTRĂM DIN LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ şi nu la întrebarea CE TREBUIE ARUNCAT LA GUNOI DIN LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ (ar fi putut să-l ia ca model, în această privinţă, pe G. Călinescu care, citind scrierile cronicarilor, a decupat pasajele expresive). O adevărată operă de revizuire critică ar avea înfăţişarea unei *antologii comentate.*

Şi mai e ceva dezamăgitor în carte (prin raportare la înalta idee pe care o avem despre clarviziunea şi arta de critic a lui Gheorghe Grigurcu): sunt prea multe situaţiile în care autorul se pierde în contraziceri mărunte, străduindu-se la nesfârşit să se desprindă de acuzaţii nedrepte la adresa sa ca de o halviţă care i se lipeşte de degete.

În locul unei mult aşteptate cărţi de sinteză despre literatura română din timpul comunismului, avem, deci, o carte de polemici. Dar, la urma urmelor, sunt necesare şi polemicile. După 1989, Gheorghe Grigurcu a devenit un maestru al genului, folosindu-şi talentul literar ca pe o spadă subţire şi strălucitoare într-o luptă interminabilă cu adversari înarmaţi adeseori cu bâte. Exceptând paginile în care criticul îşi apără meticulos şi sâcâitor propria imagine, polemicile din carte au o frumuseţe literară în sine, iar unele sunt antologice, prin eleganţa retoricii marţiale:

"Nu ne preocupă prea mult reacţiile joase ale unor condeie de la care nu era de aşteptat nimic bun, care, prin forţa lucrurilor, sunt menite a exersa conştiincios ortografia neantului. Ele reprezintă muştele bâzâitoare din jurul valorilor mortificate prin tabuizare ori prin viclean amalgam. Ele înzestrează putreziciunea şi duhoarea ei cu o agitată aparenţă de vitalitate. Dau aripi pestilenţei şi o umbră de glas descompunerii. Cine e, bunăoară, *Diacul tomnatic şi alumn*, ascuns, în «curajul» său, sub o mască impertinent croită dintr-o sintagmă eminesciană? De ce nu-şi arată chipul, ci doar rânjetul suspendat?"

Criteriul estetic şi criteriul moral

GHEORGHE GRIGURCU este un extraordinar evocator al specificului unei creaţii literare. În schimb, evaluările sale sunt capricioase şi nu se poate conta pe ele. Criticul descrie, de exemplu, cu o virtuozitate mefistofelică felul de a fi al poeziei lui Nichita Stănescu, dar o face numai pentru a avea autoritate asupra farmecului ei şi a putea să-l nege:

"Poezia lui suferă de un regim de exterioritate, de un imbold centrifugal, care îi împinge « viziunea » spre un surogat, adică spre o execuţie artificială la rece, din ce în ce mai puţin controlată. Nu «viziunea» proclamată constituie unitatea de măsură a acestei producţii, ci ceea ce am numit fantazarea abstractizantă. Poetul îşi pune creaţia în stare actoricească, e un dibaci mânuitor de marionete lirice. Pentru a crea iluzia vitalităţii, se foloseşte de trucurile unei libertăţi ostentative, de cuvinte mutate din alveolele lor, strâmbate în chip pueril, ori chiar de interjecţii, silabe, litere scăpate din frâu, într-un simulacru de delir."

Evaluările sunt discutabile şi din cauza tendinţei criticului de a-i privi cu o simpatie *literară* pe scriitorii care au rămas de-a lungul vieţii puri ca oameni. În comentariile sale, criteriul estetic şi criteriu moral formează o unitate nebuloasă. "Marin Preda - susţine de exemplu Gheorghe Grigurcu - nu a avut tăria unei retrageri sacrificiale, a unei asceze prin scris, precum de pildă marele său contemporan Radu Petrescu, acesta într-adevăr neconcesiv, sărac şi nepătat până la sfârşitul lui prematur."

Din punct de vedere literar, purtarea "frumoasă" a unui scriitor nu are absolut nici o o relevanţă. Chiar dacă merită admiraţie ca om, Radu Petrescu nu a atins niciodată în scris nivelul atins de Marin Preda.

În reprezentarea lui Gheorghe Grigurcu, exact ca într-o poveste, faptele bune sunt răsplătite, iar cele rele - pedepsite. Mai exact, un scriitor care acceptă să devină membru al CC al PCR începe să scrie din ce în ce mai prost, în timp ce altul, care trăieşte ca un ascet, are tot mai multă inspiraţie. Nimic mai fals. Există o singură situaţie în care un scriitor talentat plăteşte ca scriitor concesia făcută: atunci când îşi transformă propriul scris într-un instrument propagandistic. Textele respective *nu au nici o şansă* să mai prezinte interes ca literatură.

Dacă G. Călinescu i-ar fi primit în propria lui casă pe Gheorghe Gheorghiu-Dej şi tovarăşii lui să-şi ţină şedinţele, n-ar fi pierdut nimic ca scriitor. Dar el i-a primit *în propriile lui texte,* compromiţându-le.

Un asemenea scriitor, genial, trebuie compătimit pentru că a fost pus în situaţia de a sacrifica unele dintre scrierile sale. Este ca şi cum şi-ar fi tăiat o mână, sub presiunea unei forţe represive.

Prin splendoarea multora dintre textele pe care le-a scris, G. Călinescu şi-a făcut cu prisosinţă datoria faţă de semeni. Geniul a constituit forma sa de a fi moral. Am da dovadă de o exigenţă absurdă, dacă am regreta că n-a avut şi curajul să sfideze regimul comunist. N-ar lipsi mult să-i reproşăm şi faptul că nu a reparat poarta de la Universitate.

Nu este deloc inspirată ideea lui Gheorghe Grigurcu de a-i *judeca* pe scriitori ca oameni. Ei pot fi portretizaţi, dar nu judecaţi (în orice caz, nu de un critic literar; dacă ar fi neapărat nevoie, s-ar putea apela la un specialist în etică). Ca să nu mai vorbim de faptul că Gheorghe Grigurcu este în mod flagrant subiectiv ca judecător. De exemplu, el îi favorizează pe scriitorii care trăiesc, ca el însuşi, retraşi, şi îi defavorizează pe alţii, ca Augustin Buzura, care, conducând instituţii, fiind mereu prezenţi în viaţa publică, fac în mod inevitabil şi "compromisuri". Este o nedreptate. Mâna pătată de ulei ars a mecanicului care repară maşina este, din punct de vedere moral, la fel de curată ca aceea bine spălată a unui eventual privitor. Dacă nu cumva mai curată. ■

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Poeți ai "Școlii nemțene"

1. ÎN VERSURILE sale ostentativ orînduite în tiparul prozei, Nicolae Sava deplînge civilizația. E o atitudine, desigur, cunoscută, pe care poetul o nuanțează cu o suavitate imaginativă sau cu bruscări modern-scientizante sau pur și simplu cu mici gesturi familiare - toate stigmate ale unei retractilități sufletești. Avem a face cu lirismul unui timid care bravează, inclusiv prin suprimarea semnelor de punctuație, resimțite drept pretențioase, astfel cum un ins s-ar înfățișa la o ceremonie într-un veșmînt de meșteșugar: "Acum cînd anotimpul acesta neașteptat de frumos vine pe furiș ca o fetișcană ce nu a cunoscut niciodată străzile orașului cu firmele lor ultramoderne cînd benzina poartă ciuboțele roșii iar toxicomania tinde să devină război mondial cînd undeva în mijlocul oceanului un disperat lansează semnale esoes pe care nu le mai interceptează nimeni din cauza bruiajului altora cu rentabilitate mai imediată cînd bomba cu neutroni face pipi de emoție înainte de a intra în scenă iar moartea în lift și trandafirii de plastic mai sînt dorințele intime ale multora la ora cînd planeta s-a mai îngrășat cu cîteva tone și obezitatea îi procură celelalte boli anexe hipertensiune singurătate colesterol acum cînd cele mai importante obiecte de uz casnic au devenit telefonul și hîrtiile tip formular" *(Prolog)*. Abordînd cosmosul, poetul nu izbutește a trece pragul inhibiției ce se luptă cu sine, abia fiind în măsură a se înfățișa ca atare, prin grila imaginilor ce se vor dure. Frecvent însă ele se înmoaie sentimental, ca și cum gratiile s-ar transforma în vrejuri vegetale elastice, iar pietrele în mingi. Ironia însăși capătă un aer inofensiv, amabil: "Atențiune poate trece tot convoiul întregul convoi de cuvinte minele dedesubt stau cuminți o eventuală declanșare nu ar stîrni decît o ușoară adiere ironică o brizã albastră de pescărușI ați împachetat amintirile voastre urîte le duceți în colțul enigmatic al gurii (vezi Mona Lisa lui da Vinci) podul va avea trepidații stelele furate iată vă curg din buzunare împrăștiindu-se înapoi pe cer vedeți cîrdul acela vă așteaptă la a doua încercare bineînțeles după ce treceți acest pod interminabil pe sub el curge calea lactee despre care ne-a vorbit atît de frumos profesorul nostru de geografie care acum (scuzați) e mort de-a binelea" *(Podul)*. Eul născător de imagini neobișnuite pare astfel a dori să-și dovedească o brutalitate pe care n-o are. Dar "stupefiantul imaginar" de care vorbea Aragon își arată efectul nu atît într-un registru violent, cît într-unul blînd halucinatoriu. Aspectul corespondențelor programatic bruscate pare produs prin diluarea lor în apa cotidianului stătut, monocord: "Aici oamenii fac dragoste se plimbă bîrfesc pe cei de alături tăcerea mea e insuportabilă geamantanul meu a născut azi dimineață o bibliotecă veverițele de aici și-au pierdut libertatea gesturile lor fac parte din civilizație tariful biletului nostru roz de sindicat" *(Poem la Soveja)*. Sau: "o bătrînică firavă coborîse din istorie să ne vîndă fragi seara la dans hi hi hi hlizi doamna dansezi ca un arbitru de box în colecția de ziare a bibliotecii îmi găsii niște versuri în dreptul numelui meu cineva puse un oribil semn de întrebare hi hi hi doamna plecase ora se făcuse ceva peste zero" *(ibidem)*.

Grotescul dobîndește o înfățișare blajină, de simbol al solitudinii ce se resemnează cu cochetărie: "Celebritatea mea e o broască țestoasă voi o vedeți venind legănîndu-se-ncet și frică vă e că o bombă despre a cărei naștere nu știți mai nimic va exploda în creierul vostru foarte electronic pus la punct după ultimele rețete ale doamnei Melancolia et comp." *(Viața publică [II])*. Liniștea însăși e resimțită ca o primejdie virtuală ce se autoironizează: "și liniștea vă va fi aruncată desigur în aer dar de fapt la ce v-ar mai folosi periculos e să fii liniștit ca o lebădă" *(ibidem)*. Cultivînd un cinism dulceag, de învins, bardul ni se prezintă drept un Bacovia logoreic (în ipostaza cînd mărturisea: "și nu mai tac din gură"). Catastrofele sînt contrase în secvențele habitualului: "Călătoria într-un autobuz capacitate finită la un moment dat un călător sparge gălăgia cu o întrebare cine dorește să coboare cu mine la stația aceasta ne-așteaptă o dulce prăpastie" *(Autobuzul)*. Aceeași redundanță întoarsă pe dos ca o mănușă amestecă actul scriptic, prietenia, noaptea, cerul, odaia, ceaiul de mentă, cîinii vagabonzi: "Să nu-ți lepezi niciodată hîrtia de scris și prietenii cugetam într-o noapte scandalos de cuminte la masă era și mașina de scris dar cerul incolor și comun nu trecea prin camera mea de tortură adia un vîntișor metafizic la care noi nu aveam acces Niță trecea triumfător printre furcile caudine ale vieții (sic) speram ca odată și odată să iubesc și eu ceaiul de mentă și pozele din tinerețe dar iată îmi spun bucură-te de subiecte și predicate de cîini vagabonzi și de oameni subiectele sînt ale lor iar tu bați suav cîmpii" *(Sfatul unui frate mai mare către un frate la fel)*. E în cauză o boemă provincială, de solitar, care afectează în egală măsură "viziunea" și comunicarea ei. Aparentul dinamism, combinatoria metaforică se încheagă în figuri moi, vlăguite, reflectînd devitalizarea. Însăși evaziunea în univers se dovedește a fi iluzorie, o reverie subțire a unui individ claustrat ce se încumetă a se confesa doar pe jumătate (afectînd a nu-și lua în serios confesiunea): "Ți se întinde o foaie albă ți se spune fii sincer fii sincer fii sincer ai voie să fumezi și să iubești să fluieri și să minți dar ți se întinde o foaie albă și nici un prieten trebuie s-o parcurgi cu sufletul altădată făceai naveta pe jos la un liceu (uriașă distanță între tine și profesorii tăi de chimie) acum ți se întinde o foaie albă" *(Bancnota)*. Acestei existențe înțărcuite atît exterior (prin toposul provincial), cît și interior (prin structura morală), îi corespunde apăsătoarea senzație de reluare continuă, de monotonie. Mecanica unei asemenea psihii repetitive, ducînd la impresia că nu mai e nimic nou sub soare, e un simptom al "epuizării care durează": "Ce să fac bine gloria sapă vechile galerii pentru fiii ei mai mărunți cineva îmi băgase programul acesta de victimă și nu voia nicidecum să-nțeleagă că scena se mai petrecuse o dată" *(Un fel de răspuns)*. La un moment dat, lepădîndu-și masca bacoviană (o ipostază, totuși, imaginativ-productivă), Nicolae Sava se mărturisește fără ocol, prin transparența unei rugi în care verbul nu mai contează în sine, devenind sens ultimativ-transcendent: "Doamne nu te întreb cu ce țiam greșit de mi-ai dat numai mie povara aceasta care crește cu fiecare zi dar în afara trupului meu unde să plec nefericirile mele se prefac în cuvinte și rămîn întipărite în memorie oare vor trece anii peste toate aceste confuzii oare sufletul meu îmi va fi favorabil vreodată?" *(Vina)*. Nu altminteri s-ar fi rugat unchiul Vanea al lui Cehov.

2. UN ALT component al Școlii nemțene de poezie este Adrian Alui Gheorghe. Inhibiția, rezerva, timorarea lui Nicolae Sava (al cărui suflet înfricoșat-domol se exprimă în metafora tancurilor care trebuie scoase la păscut) dispar în discursul acestui liric, alimentat de un bios robust, dominat de porniri vehemente. El lucrează direct cu concretul arzător, precum un metalurgist fără mănuși și fără ochelari de protecție. Nota sa specifică o reprezintă o impulsivitate, o sangvinitate a asociațiilor. Cele mai dense stihuri ale poetului se nutresc din resursele imprevizibile ale materiei, vălurite de o suflare fantastă: "muzica feței se descompunea lăsînd în urmă/ venele lustruite ca lungi liane/ care se agață înfricoșate de zidurile oarbe./ toamna își făcea numărul intra prin/ cîrciumi cu arlechinul bețiv la brat.// șahiști metafizici dădeau mat unor iluzii/ după fiecare catastrofă fericirea e mult/ mai concretă în subsolurile credinței/ numai dumnezeu încape în picioare./ foșnetul trupului trece în cuvinte dă alarma" *(Exilul și frica)*. Sau: "Toamna de acum. de sub pupile ies zeii/ și pleacă pleoapele noastre aripi fiindu-le/ pînă departe. e un spectacol de ochi/ lichefiați pe ferestrele zilei moare liliachiul/ din frunze mor locuitorii șoaptelor de/ iubire cu capul pe malul de estetică fovă.// Una cîte una ies ghearele aerului din plămîni/ lăsînd trupurile libere să leviteze/ trec dintr-o parte în alta ca baloane/ de piele strigă copiii: mamă și tată,/ a venit toamna, uite-i cum trec toți/ plutind peste miriști sau e numai/ duhul mirиștilor dar albii părinți/ sînt departe plutind ca aerostatele/ lăsate în derivă să anunțe odată sfîrșitul// madona desnuda țintuiește la soare/ una din înfățișările artistului cu o/ arteră deschisă în loc de chip/ cu mîinile copilărește mișcîndu-le/ direct din inimă precum păianjenii/ derutați în fața unui fluture ce/ semnifică la nesfîrșit frumusețea" *(Madona desnuda. Toamna de-acum)*. Bardul se dedă unei senzorialități care trece lesnicios în senzualitate: "calc iarba e putredă de parcă mustul ei fierbe/ aprins de pofte alchimice e indecent cum inima/ pipăie de dinlăuntru un trup făcîndu-i propuneri..." *(Pastel)*. Ori această incisivă notație a unei concupiscențe universale: "O lume de orgasme sau numai un orgasm/ uriaș nesfîrșit. noaptea și ziua gem precum/ porcii înjunghiați" *(Cîntece de îngropat pe cei vii)*.

Instrumentul la care cîntă Adrian Alui Gheorghe sînt simțurile puse rînd pe rînd la contribuție, ieșind la scenă deschisă. Deloc orfică, poezia sa e una fiziologică, rezultînd din orientarea organelor senzoriale în dublă direcție, spre exterior pentru a capta datul lumii și spre interior pentru a prelucra datele în chestiune, a le filtra prin alambicul unei percepții imaginative. Văzul, în complicitate cu memoria picturală: "greu de amintire ușor învinețită un tablou de Manet copiat/ stîngaci de un pictor care se inspiră în general din/ peisajul ferestrei deschise mereu același adăugînd de la el/ doar lumina în nopțile în care se entuziasmează de propria/ neputință artistică/ în imagine o femeie pămînt în care/ nu se sprijină nici o rădăcină culori foșnește rama" *(...Și femeia a creat bărbatul)*. Simțul tactil: "o lume atît de largă încît ceea ce știm stă în/ vîrful degetelor dispare prin presiune la durere" *(ibidem)*. Sau: "ce e straniu ne frecăm pîntecele unul de altul" *(ibidem)*. Auzul: "ascult cum sărutul plescăie mulțumit/ sub presiunea asfințitului iubirea" *(Supraviețuitorul)*. Mirosul: "Serile astea de toamnă miros a spirt medicinal. (...) întreb primul întîlnit: mirosul/ acesta de spirt medicinal este al cărnii sau/ este al memoriei dumneavoastră?" *(Oraș înclinat)*. Poemele devin astfel expoziții ale senzorilor care tind, candid-orgolios, a se compune în imagini (imaginile reprezentînd un soi de mitologie a vieții trupești, cutezător ascendentă spre propria-i izbăvire estetă). Materia utilizată e suculentă aidoma unui fruct copt, scurgîndu-se, precum un lichid, printre degetele celui ce încearcă a o strînge în pumni: "din sînii desenați cu stîngăcie pe varul/ adăposturilor curge lapte îndoit cu nisip" *(Sînt un popor neguvernabil)*. Sau: "Dar nu se aude nimic. bat tunurile dintre/ pleoape" *(Războiul continuu)*. Sau: "văd cum zidurile/ se strîng/ ca un pumn de flăcări într-un felinar/ amenințînd întunericul/ stau cocoșat și însămînțez cu sînge/ acest trup/ însămînțez cu verbe poezii care s-au/ pietrificat sub greutatea contradicțiilor" *(Dicționarul cu vorbe deșarte)*. Sau: "jilave dealuri gata să se surpe în hăul/ mutilat de meteoriți. eram toți adunați/ la cină, comunicam ca înecații trecîndu-ne/ salata de alge unul altuia cu mișcări unduioase de apă" *(Exilul și frica)*.

Două sînt direcțiile moral-estetice în care se orientează această poezie stufoasă, luxuriantă. Una este cea a "laudei lucrurilor", a impulsului incantatoriu, a beatificării lumii în stilul lui Ilarie Voronca. E o aventură a încifrării străvezii, a extazului: "noile chipuri și vechile măști îmi/atîrnă precum ferestrele unei case/ dăruită vîntului/ plăcerea de a fi om mi-a răpit/ atît de multe visuri/ dimineața cînd văd cum se evaporă cafeaua aburii lungi îngrămădindu-se/ pe tavan/ senzația de frică îmi pășește pe carne/ oasele ancoră le arunc în pămînt/ nesiguranța zilei, doamne, ce aventură!/ vapori de trup/ par o muzică/ încîlcită în vinișoarele urechii// trăiesc părul roșu al femeii/ trăiesc dicționarul cu vorbe deșarte/ trăiesc magia unei monede? *(Dicționarul cu vorbe deșarte)*. Cealaltă ramificație se încarcă de o tensiune a frustrării. E un delir tendențios, înciudat, satiric, purtînd pe valul său agitat felurite reziduuri, impurități ale spiritului contrariat sau purtător el însuși de contradicții: "Deja sîngele v-a ajuns în burtă deja sîngele/ v-a ajuns în tîmple duce noroiul unei realități/ percepute cu gura cuvîntul iese nădușit din/ caznele capului doamnelor și domnilor cineva/ înnebunește încercînd să vorbească/ loviți-l peste vorbe/ (e o părere) obligați-l/ să se sinucidă sau aruncați-i afară mormîntul sărac/ lucrurile sînt deja simple: viii îi lingușesc/ necontenit numai pe cei morți? *(Cîntece de îngropat pe cei vii)*. Și într-o postură și-n cealaltă, autorul se îmbată de propria sa vitalitate, transpusă în libertatea conexiunilor, o libertate confuză, iritată, primejdioasă, probă a impactului asumat cu lumea: "ești atît de liber că poți să te strecori pe sub peisaj/ ești atît de liber încît o întreagă lume/ poate fi în pericol. poți să le întorci tuturor pieile/ pe dos să le vezi creierele inervate de pofte" *(Cititorul)*. Introvertirea aparentă a poetului nu e decît un cod al posturii sale autentice de extrovertit ambițios.

■

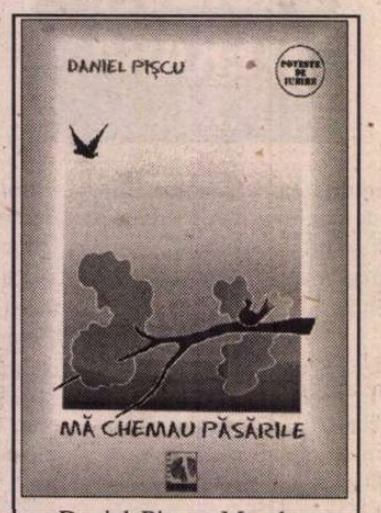
1. Nicolae Sava: *Proză, domnilor, proză!* Ed. Axa, Botoșani, 1997, 142 pag., preț nemenționat.

2. Adrian Alui Gheorghe: *Supraviețuitorul și alte poeme*, Ed. Axa, Botoșani, 1997, 140 pag., preț nemenționat.

Vârsta şi scriitura inocenţei

CUNOSCUT cititorilor prin poeziile concentrate, hieroglife poate, şi sincronizat cu tendinţele unui postmodernism "hard", Daniel Pişcu, care a debutat la cenaclul "luneditilor" condus de Nicolae Manolescu, îşi surprinde publicul în recenta sa publicaţie *Mă chemau păsările* (Editura Augusta, Timişoara, 1999) cu o voce simetric opusă non-conformismului din scrierile anterioare. Îndreptându-şi interesul asupra prozei, Daniel Pişcu îşi pune masca unui adolescent, Ciprian, care-şi scrie "Povestea de iubire" (cum ne anunţă şi subtitlul cărţii) şi încearcă să creeze iluzia naivităţii şi prospeţimii unei scrieri care se caută încă pe sine: "zburasem din floare în floare şi căutasem un polen al iubirii, dar nu-l găsisem decât acum când aveam nectarul pe buze. Doar cu sufletul puteai să miroşi şi să guşti parfumul ce picura din fiinţele noastre. Sub forma unei povestiri-confesiuni adresate de protagonist prietenului său din copilărie, cartea lui Daniel Pişcu pare să conţină toate componentele unui love story între liceeni: prima întâlnire dintre Ciprian şi Luminiţa în vacanţa de vară precedentă ("Mi-am ridicat capul şi am văzut-o la intersecţia celor două ape. Era într-un costum de baie roşu aprins, cam de aceeaşi vârstă cu mine. Spăla nişte şosete."), scrisori de dragoste, revederea la Bucureşti, declaraţii de iubire în parc, idilă care se termină însă brutal printr-o tragedie. Cadrul acestor rememorări îl constituie Vadu Alb, satul bunicilor, construit, parcă, anume după modelul unui spaţiu al reveriei, cu "linişte deplină" şi "acalmie" în timpul după-amiezii, şi cu "panorama care mă îndestula sufleteşte", un paradis al copilăriei, cu livezi, foc de tabără şi fotbal până noaptea.

Cititorul este fermecat în mai multe pasaje de naratorul în plină "vârstă" a inocenţei, şi a cărui naivitate este semnalată, paradoxal, de proeminenţa realităţii romaneşti, pasaje în care recunoaştem, de altfel, inflexiunile vocii poetului: "Şi după ce Vadu Alb se îndreptase încet spre hamacul de iubire cu stele, ajunsese ca să se sărute cu întunericul. Şi oamenii Vadului Alb acolo se duceau după ce se întorceau de la muncă, se duceau la Morfeu care le da odihnă, le da uitarea clipei ce a trecut, şi vise, Doamne Bovary ale nopţii...". Mai mult, însă, naraţiunea se rosteşte prin metafore desprinse parcă din compuneri şcolare căci, încercînd să ne convingă de "autenticitatea" naratorului său, Daniel Pişcu îşi presară discursul cu numeroase semne ale naivităţii şi stângăciei chiar: "Satul era situat într-o vâlcea de forma unei tulpini de brad, la rândul ei cuprinsă în depresiunea cea mare... mai departe nu se putea vedea nimic din cauza spinării ondulate a acestui gigant dinozaur ce părea că face baie în pământ de o veşnicie". Amintind - în mod intenţionat sau întâmplător - tehnicile artei kitsch, autorul îngroaşă uneori trăsăturile adolescentului naiv şi înflăcărat, în detrimentul prospeţimii naraţiunii: "Îmi amintesc cum ne revoltam împreună împotriva războiului colonialist al Portugaliei şi cât simpatizam poporul vietnamez", sau, cu ocazia unei excursii de 23 august, "festivitatea zilelor acestora de sărbătoare generală potenţa atmosfera de mulţumire sufletească. Aveam impresia că acest 23 august cinsteşte grandios şi iubirea noastră".



Daniel Pişcu, *Mă chemau păsările*, Ed. Augusta, Timişoara, 1999, 72 p., f. preţ.

Spre sfârşitul naraţiunii, revenind la tonul adolescentului visător, care îi reuşeşte poate cel mai bine autorului, naratorul se dizolvă în lumea creată prin naraţiune: "Iar dacă aş spune că de-abia apucasem să-i povestesc astea lui Florin, şi că prezenţa lui îmi făcea tot atâta bine ca locurile de aici, înseamnă că nu e pe deplin adevărat... Mă chemau păsările... Da, mă chemau pe mine, Ciprian, păsările... Cip! Cip! Cip!... Riaan! Riaan! Riaan!". În ciuda cheii realiste pe care pare să o ofere, însă, microromanul sugerează în acelaşi timp trăirea realităţii "la mîna a doua", un biografism jucat în spiritul poeziilor optzeciste, şi se încheie sub semnul acestei ambiguităţi. Astfel, "promemoria, addenda sentimentală şi adevărată (de jure şi de facto)" de la sfârşitul cărţii pare să confirme şi în acelaşi timp să răstoarne veridicitatea naraţiunii, arătându-ne că substanţa palpabilă a romanului este, de fapt, un trompe l'oeil: "1. Vadu Alb = Râu Alb. 2. Coposeşti - Băieşti. 3. Prunesti - Mâţeşti... 10. Ciprian - Daniel. 11. Florin = Daniel. 12. Florin = Ciprian...Luminiţa, Adela, Teodor Marcian şi cele 3 cupluri de liceeni bucureşteni sunt fictive".

Naraţiune care îşi afişează, pe alocuri, conformismul, schiţând masca unui inocent uneori stângaci, cartea lui Daniel Pişcu îşi lasă cititorul să ghicească, în acelaşi timp, figura poetului care explorează limitele limbajului şi jocul halucinant al realităţilor. O carte indecisă parcă între tentaţia unei naraţiuni "inocente" în cheie realistă şi o compoziţie kitsch a realităţii, *Mă chemau păsările* trezeşte cu siguranţă interesul cititorului pentru opţiunile viitoare din proza lui Daniel Pişcu.

Roxana Pană-Oltean

Un debut

UN DEBUT vizibil în poezie, s-a petrecut odată cu apariţia volumului *Călăuza tăcerii* semnat de Andreea-Luciana Dumitriu. Aflată acum puţin peste vîrsta majoratului, autoarea confirmă lucrurile bune care s-au spus, în anii din urmă, despre lirica sa, publicată în reviste culturale ieşene ori citită în cenaclurile, foarte active, ale Iaşului literar. Abia cu promoţia ei se constituie ceea ce s-ar putea numi *o nouă paradigmă poetică* (estetică şi de sensibilitate): aceştia sînt, dacă vor fi, "lupii tineri" ai literaturii noastre contemporane. Fapt semnificativ, îi stă alături un grafician (post) modernist: Ion Truică. Şi, în adevăr, foarte acroşantă această alăturare între poezia unui om de douăzeci de ani şi imaginea (re)compusă, în oglinda sa, de un om trecut de vîrsta primei tinereţi. Poezia Andreei-Luciana Dumitriu cultivă două teme majore, în descendenţă expresionistă, tratate însă cu un timbru original şi într-o tonalitate care dezminte tot ce s-a scris despre "poezia feminină" şi despre "candoarea" vîrstei primei cărţi: sînt tema *corporalităţii* poemului, întîlnită rareori în poezia generaţiei '80 şi motivul *realului opresor*, al cotidianului cenuşiu şi inform care modifică structuri ale fiinţei interioare, le spulberă pentru a lăsa eului varianta recompunerii, a reconstituirii şi reformării sale: "Sîngele tău/ se scurge/ prin mîna mea/ Mirosul lui/ dulce-acrişor/ se pierde în mine/ Sîngele tău/ se prelinge/ printre degetele mele/ Culoarea lui/ stridentă/ mi-a colorat unghiile/ Am adormit cu mîna/ pe rana ta/ Cînd m-am trezit/ şi te-am întrebat/ «te doare?»/ deja muriseşi" *(Sîngele tău)*. În prelingerea sîngelui tău din acest admirabil text e "curgerea" poemului însuşi, facerea lui, rostogolirea literelor, sintagmelor, versurilor, pînă la forma - şi culoarea! - finale; odată mai mult, se confirmă trecerea de la estetica celui-ce-scrie-trăind (specifică generaţiei '80) spre estetica celui-ce-trăieşte-scriind (care pare a fi una dintre "flamurile" acestei noi promoţii literare).

Un poet rus, cred că Evtuşenko, a spus că marea poezie nu se poate naşte decît dintr-o mare suferinţă; adaugă însă: nu aceea trăită, ci aceea *identificată*. Nimic mai adevărat pentru poezia Andreei-Luciana Dumitriu care identifică, înainte de toate, nepotrivirea dintre trăire şi "corsetul" ei lingvistic, forma ei scrisă (în cuvinte, versuri, pagină, carte). E o poezie a corporalităţii, a vitalităţii şi petrecerii trupului, a ipostazelor şi funcţiilor sale (poemele se numesc *Trupul meu, Sîngele tău, Moarte, Călugărie, Agonie, Viaţă, Inexistenţă, Rugăciune, Pyhoenix, Îngenunchere* etc.), care se adresează, într-un neliniştit, mereu neliniştitor discurs *sufletului*. Cele două "entităţi" ale poeziei din *Călăuza tăcerii* - corpul şi sufletul - nu doar comunică, ci se substituie reciproc într-un balans baroc, pe o punte foarte subţire, în pendularea permanentă dintre fiinţă şi nefiinţă, spre ceea ce - cît de îndrăzneţ? - ar putea să se cheme *a-fi-nefiind*. Autoarea punctează clar această "ţintă" ghicită la capătul glisării spre metafizic: "E linişte în ceruri/ căci am murit/ în tine" *(Linişte)*; sau: "Am văzut arzînd focul/ şi au rămas doar cenuşă/ şi flori/ Sprîncenele mele s-au împuţinat/ şi mi s-au rupt ochelarii/ transformîndu-se/ în marmură incandescentă./ Mi-au crescut cercei în păr/ şi o ţigancă mi-a ghicit/ destinul într-un glob de cristal: /«Vei fi pămînt»" *(Desincronizare)*; şi: "Sîngerînd mi se scurg/ mîinile/ printre degete/ Şi, nefiind, îşi adună/ moleculele/ în altcineva".

Cealaltă temă, a realului care oprimă, capătă accente carnavaleşti şi se circumscrie eternului motiv literar al "lumii pe dos". E aici toată ironia, sarcasmul şi toată suferinţa unei fiinţe dipuse să înţeleagă, nu însă şi să-şi asume rosturile lumii pe dos. Figura care focalizează această lume "întoarsă" e erosul, poemele care îl adună mai ales în partea a doua a cărţii fiind foarte elocvente în privinţa filtrului prin care autoarea percepe lumea şi poziţia sa acolo: erosul e "asasinat", surîsul e "filistin", tunsoarea e asemenea "craniului" unei statui, pînze de păianjen cresc între degetele "lui", respiraţia e "fetidă"; aşa: "Am încercat să fug/ dar, obosită, noaptea,/ îţi simţeam respiraţia/ pe gît/ Şi, descurajată,/ m-am întors/ în locul unde stăteai,/ dar n-am găsit/ decît o gaură/ în nisip,/ lîngă cadavrul tău/ descompus" *(Morbidă)*.

Andreea-Luciana Dumitriu e o poetă deplină, ultima - nu şi cea din urmă, sînt sigur - floare a poeziei de azi; debutul său cu volumul *Călăuza tăcerii* dovedeşte odată mai mult faptul că lirica noastră contemporană îşi pregăteşte un "schimb" foarte bun; şi radical, şi valoros.

Ioan Holban

Andreea-Luciana Dumitriu, *Călăuza tăcerii*, Ed. Cronica, Iaşi, 1999.

Optimista neînfrântă

COMPUTERUL redacţiei, în a cărui memorie se află informaţiile pentru rubrica noastră săptămânală *Calendar*, a uitat să ne anunţe la momentul potrivit că scriitoarea şi editoarea Maria Marian urmează să împlinească 70 de ani. Evenimentul s-a petrecut anul acesta, la 24 martie.

Credem că nu este târziu să mărturism acum că o preţuim şi o îndrăgim pe sărbătorită şi că îi urăm la rândul nostru "La mulţi ani!"

Maria Marian este autoarea unor cărţi de proză cuceritoare prin sinceritate şi umor, prin firescul reprezentării vieţii de fiecare zi: *Lasă asta*, 1982, *Eu şi tata facem sport*, 1986, *Schiţe de roman*, 1989, *Regina încurcăturilor*, 1993 (trad. în engleză, germană, cehă şi sârbă), *Optimiştii înfrânţi*, 1994 (trad. în engleză şi germană), *Scrisoare din eternitate*, 1998, *Fetele lui Solomon*, 1999.

În acelaşi timp, Maria Marian este şi un personaj luminos al vieţii literare. Cei care o cunosc o vor recunoaşte, fără îndoială, în acest portret: energică, generoasă, capabilă - şi dornică - să insufle optimism celor din jur. Îi urăm să rămână mereu aşa cum e.

Alex. Ştefănescu

Premiile Festivalului de Poezie "Lucian Blaga"

ÎN CADRUL Festivalului Internaţional de Poezie "Lucian Blaga" de la Cluj au fost acordate următoarele premii: *Premiul Opera Omnia:* Nicolae Balotă (Franţa); Dumitru Radu Popescu. *Marele premiu pentru poezie:* Aurel Rău. *Premiul pentru exegeză blagiană:* Mihai Cimpoi (Republica Moldova); Felicia Burdescu Focşeneanu; Mircea Tomuş. *Premiul pentru cea mai bună traducere a poeziei blagiene:* Brenda Walker (Anglia); Stelian Apostolescu. *Premiul pentru promovarea operei blagiene peste hotare:* Solo Iuster (Israel). *Premiul pentru poezie:* Emilian Galaicu Păun (Republica Moldova); Liviu Ioan Stoiciu; Adrian Popescu; Valentin Taşcu. *Premiul pentru contribuţie deosebită în organizarea şi mediatizarea Festivalului:* Florin Zaharescu; Doina Cetea.

■

ALFABETUL DOMNILOR

de *Ioana Pârvulescu*

Bărbatul ideal

CÎT DE bine arată bărbatul ideal din paginile literaturii române? Cît de elegant sau de neglijent se îmbracă, cum vorbeşte, ce fel de prieteni îşi face, cine îl detestă, ce calităţi vizibile are şi ce invizibile metehne? Cîţi ani are bărbatul ideal? Cît de importantă este, în lumea personajului masculin, femeia, care vine întotdeauna să-i tulbure viaţa literară cu dragostea ei? Ce bucurii ştie domnul să-i facă? Din ce cauză o face să plîngă? Dacă ea, în cărţi, alege întotdeauna greşit, se ia după aparenţe, ştie el, în schimb, să aleagă mai bine? Ce idealuri are bărbatul ideal? De la 1840 încoace, literatura română nu oboseşte să schimbe răspunsurile la aceste întrebări, o dată cu generaţiile literare. Povestea bărbatului ideal coincide cu istoria metamorfozelor lui. Cînd costumul şi mentalitatea domnului şi stăpînului cărţii se schimbă, lumea literară se zguduie din temelii. Idealurile bărbatului sînt radical diferite de la o epocă literară la alta. Toate romanele ar trebui atunci repovestite, toate finalurile ar trebui schimbate.

Povestea cavalerismului narativ

ÎN SECOLUL al XIX-lea englez metamorfoza este explicită. De pildă, gustul naratorului „snob" din *Rebecca şi Rowena* de William Thackeray pune în cauză gustul distinsului său predecesor, Sir Walter Scott. Finalul poveştii lui *Ivanhoe* (1819) poate fi simţit, după canoanele de la jumătatea secolului, cînd îşi scrie Thackeray cartea, ca nesatisfăcător. Deşi parodică, opera lui Thackeray este totuşi una de justiţie literară, în numele unui nou narator masculin, cu alte opţiuni: „Chiar în romanele marelui Sir Walter (onorat fie-i numele) sînt convins că se află un număr de eroi care au fost duşi de lîngă noi înainte de vreme şi de care ar trebui să mai auzim. Draga mea Rebecca, fiica lui Isaac din York, a fost întotdeauna, în mintea mea, una dintre acestea şi nu pot crede în ruptul capului că o femeie atît de admirabilă, gingaşă, eroică, atît de frumoasă a putut dispărea cu totul în faţa uneia ca Rowena, acea insipidă creatură blondă care, după umila mea părere, este nedemnă de Ivanhoe şi de locul ei ca eroină. Dacă ar fi primit fiecare ce i se cuvenea, părerea mea a fost întotdeauna că Rebecca s-ar fi ales cu soţul, iar Rowena s-ar fi retras la mănăstire şi s-ar fi închis acolo unde eu unul nu m-aş fi deranjat vreodată să mă interesez de ea" (trad. de Constanţa Avădanei). De altfel, idealurile literare şi convenţiile care decurg de aici diferă şi între contemporani, în cel mai strict sens al cuvîntului, nu numai între scriitori din generaţii diferite. Thackeray îl devansează în idei literare şi pe Dickens, scriitor cu un an mai tînăr decît el, remarcînd că eroii acestuia, asemenea majorităţii personajelor de roman, au prostul obicei de a ieşi din scenă foarte tineri „cînd sînt doar nişte puştani". Vîrsta ideală a eroului romanului de aventuri (dar nu numai) este de maximum 30 de ani, iar a partenerei lui cu aproximativ un deceniu mai puţin. Or, spune Thackeray, adresîndu-se politicos cititorului mult iubit şi graţioasei cititoare: „v-aş întreba pe fiecare dintre dumneavoastră dacă vi se pare corect să presupunem că oamenii după vîrsta pomenită nu mai au în vieţile lor nimic care să merite atenţie...".

În literatura română a secolului romantic bărbatul ideal diferă la fel de mult de la un scriitor la altul ca măsluitul Ivanhoe al lui Thackeray de adevăratul Ivanhoe, cel din romanul lui Walter Scott. Este incredibil că seria începe la noi, în 1840, cu un personaj care, din punct de vedere artistic, este perfect matur: poate rivaliza cu oricare dintre bărbaţii epocilor următoare. Este vorba de naratorul din *O alergare de cai* de Costache Negruzzi, bărbatul fără nume îndrăgostit de Doamna B., unul dintre cei mai rezistenţi eroi ai alfabetului domnilor. El este urmărit de autor nu numai după fatala vîrstă de 30 de ani, care-l irita pe contemporanul englez al lui Negruzzi, dar chiar şi după incredibila - artisticeşte vorbind - vîrstă de 50 de ani. Dacă cititorul de azi ar simţi şi el nevoia să facă dreptate în lumea literară, ar schimba povestea celor doi bărbaţi din viaţa doamnei B.: l-ar lăsa pe insipidul ofiţer blond Arsenie Timofeevici să-şi vadă de bătălii şi l-ar invita pe domnul X, naratorul brunet al poveştii, la balul din final, să o invite la dans pe cea mai misterioasă doamnă a vremii.

Dar, în detrimentul partenerului doamnei B., literatura română se lasă invadată, în romanţuri, de bărbaţi ideali imaturi estetic, făcuţi din (şi pentru) locuri comune şi prejudecăţi. De la Manoil al lui Bolintineanu, la personajele principale din foiletoanele lui Baronzzi, Bujoreanu sau Pantazi Ghica (cel care menţionează, primul, numele lui Thackeray la noi, în preambulul romanului *Don Juanii de Bucureşti*), bărbatul ideal este neapărat tînăr, neapărat cuceritor pentru doamnele de toate vîrstele şi neapărat, după multe peripeţii, fericit. Calitatea lui literară cea mai vizibilă, în raporturile sale cu cititorul de foiletoane este aceea de păzitor al suspansului. Fericirea încheie povestea şi împlineşte portretul bărbatului din romanţuri.

Povestea strămoşilor literari

CU O treaptă mai sus, eroul romantic ideal, aflat cînd în agonie, cînd în extaz, trebuie să cunoască arta lacrimilor (transmisibile: de la ochii lui, neapărat mari, spre ochii cititorilor), arta singurătăţii, a şoaptelor în nopţile de argint, a melancoliei, a poeziei. Şi el trebuie să fie june şi frumos, şi el trebuie să aibă un mare amor, un dor care-l mistuie. Un Dionis sau un „geniu pustiu" se află în biblioteca de suflet a oricărui cititor romantic. Realismul care pătrunde în literatură cu iuţeală, ca Dinu Păturică, păstrează încă (pentru inimile sensibile) un bărbat ideal mai mult sau mai puţin romantic: cinstitul vătaf Gheorghe, un bărbat pur pentru o femeie neîntinată.

Un contrapunct binevenit sînt bărbaţii caragialieni. Există oare un ideal masculin în lumea lui Caragiale? Fireşte. Sînt inşii croiţi după măsurile mediului. Idealul unei lumi mici, este omul mic. Mitică, un diminutiv, este prototipul perfect pentru aceast univers de idealuri miniaturale şi banal. Un lucru remarcabil este că Mitică nu are vîrstă, mai precis că vîrsta lui nu contează, după cum nu contează nici calităţile lui fizice. Pentru prima dată în istoria literaturii române personajul principal al unui univers literar nu este junele frumos ori măcar fascinant. Este vorba de un teritoriu unde nu se petrec tragedii sau drame, ci dramolete, unde obţii binele cu binişorul, unde rele multe şi mărunte te împiedică să vezi răul cel mare. Pe de altă parte, cu cît e lumea mai mică cu atît sînt vorbele ei mai mari: fiecare Mitică îşi trăieşte la dimensiuni maxime mărunţişurile, se simte vedetă. Vorba cea mai mare acoperă realitatea cea mai mică, iar autorul are nevoie de dimensiuni remarcabile ca să creeze uriaşi oameni mărunţi. Paradoxul se explică prin ideea de lume-gazetă, în care e nevoie de ştiri de prima pagină, tipărite cu litere de-o şchioapă. Gazetarul este obligat de meseria lui să simtă enorm şi să vadă monstruos.

Oricît de ciudat ar părea, bărbatul ideal al interbelicilor are drept strămoşi atît pe Dionis sau pe eroul din *Geniu pustiu*, cît şi pe Mitică. De la cel dintîi a moştenit dorinţa de absolut, de trăiri maxime sau plonjarea în vis şi irealitate, de la cel de-al doilea o anume tendinţă spre exagerare, spre un „simt enorm" afişat, de gazetar, precum şi nevoia de prieteni, de „bandă", de restaurant, de cafenea şi de gară.

Povestea trupului bărbătesc

METAMORFOZA masculinului ideal începe de la înfăţişare şi se sfîrşeşte cu primejdiile amorului. În secolul trecut bărbatul se recunoaşte de la distanţă, după „barbetă şi mustăţi", astfel încît pierderea mustăţilor îi poate fi fatală şi personajului, ca în scrisoarea lui Negruzzi despre splendida mustaţă a poetului Scavinschi, „cel puţin la făptură". În secolul XIX mustaţa dă identitatea masculinului mai sigur decît orice document, fie el de hîrtie sau anatomic. Un bărbat ideal fără pilozităţi faciale vizibile este o utopie negră. Doar moda aranjării acestui detaliu obligatoriu diferă de la o generaţie la alta, precum şi expresivitatea specifică fiecărei mustăţi în parte: una melancolică şi resemnată, alta agresivă, una corectă, alta obraznică, una înspăimîntătoare, alta interogativă. Amorul este disputat şi ajustat cu spada şi cu pistolul. Moda vestimentară ideală este şi ea disputată şi ajustată permanent: de la straiele lungi purtate de generaţia lui Dinicu Golescu la hainele „nemţeşti" ale paşoptiştilor, de la ciubuc la ţigări, de la potcap la pălărie, la monoclu, la baston şi lavalieră. Abia între cele două războaie se petrec schimbări esenţiale în privinţa felului în care se manifestă masculinul. Bărbatul a înlocuit calul cu automobilul şi cu aeroplanul şi pe femeia sedentară (floare sau tablou) cu femeia independentă şi fluidă. Generaţia lui Camil Petrescu îndrăzneşte să imagineze bărbatul ideal şi fără mustăţi (deşi Ladima, uşor demodat, mai poartă încă mustăţi impresionante, dar el nu e defel ideal) şi să-i dezvăluie trupul. Moda continuă totuşi să-l preocupe pe bărbatul interbelic şi haina continuă să-l facă pe om. Însă bărbatul face acum sport, joacă tenis, stă întins la soare, în costum de baie, sau înoată cu plăcerea omului care ştie să se bucure că are un trup puternic. Scenele de dragoste nu se mai petrec la lumina lunii şi sărutul nu mai e o sinecdocă pentru noaptea de dragoste, prezentată acum cu bogăţie de detalii. Tot acum (şi înaintea omului *fără însuşiri*) apare idealul bărbatului nonideal, omul aproximativ ori iubitul cu însuşiri ridicole. Este un om construit cu ingeniozitate mecanică, din materie însufleţită şi neînsufleţită, ca un colaj, combinaţie de fiinţă şi lucru, tragic şi comic, de tipul Stamate, iubitul atrăgătoarei pîlnii, Emil Gayk, „singurul civil care poartă pe umărul drept un susţinător de aramă", cu „gîtlejul întotdeauna supt şi moralul foarte ridicat", Cotadi „cu musculatura proeminentă, cu picioarele îndoite de două ori în afară şi o dată înăuntru şi veşnic neras", bunul Dragomir, „foarte lung, cîrn, cu ochi rotunzi şi foarte mobili, avînd gîtul subţire de culoarea cafelei cu lapte şi fasonat ca la strung". Metamorfoza cea mai radicală a masculinului nu este însă cea avangardistă, ci cea de după al doilea război mondial, cînd domnul dispare şi este înlocuit cu tot felul de substitute. Însă *Alfabetul domnilor* se încheie aici, într-o vreme cînd istoria nu despărţise încă personajul masculin de *domn*.

- SFÎRŞIT -

■

Zilele "Octavian Goga"

ÎN ZILELE de 13 şi 14 a avut loc la Răşinari, jud. Sibiu, *a IV-a ediţie a "Zilelor Octavian Goga"* organizată de Fundaţia culturală "Zilele Octavian Goga", Căminul Cultural Răşinari, Despărţământul ASTRA – Răşinari în colaborare cu Universitatea "Lucian Blaga" – Sibiu, Liceul "Octavian Goga"- Sibiu, Asociaţiunea ASTRA, Fundaţia pentru parteneriat Comunitar-Sibiu.

În prima zi, la ora 15.00, s-a desfăşurat o ceremonie religioasă la mormântul familiei Goga urmată de vernisaje, un concurs de interpretare şi un spectacol în interpretarea elevilor şcolilor din Răşinari. La ora 17.30 a fost deschis Centrul de informare turistică şi culturală sub patronajul Fundaţiei pentru parteneriat Comunitar-Sibiu.

A doua zi a debutat la ora 10.00 cu Simpozionul cu tema: *"200 – ANUL EMINESCU; OCTAVIAN GOGA ŞI MIHAI EMINESCU"* moderat de *prof. univ. dr. Ilie Guţan* de la Universitatea "Lucian Blaga", avându-l ca invitat de onoare pe domnul *Nicolae Balotă*, eseist, scriitor, profesor universitar. La ora 13.00 a fost lansată ediţia a II-a a *Caietelor Goga* şi în *avanpremieră* va fi prezentat volumul "Octavian Goga – Poezii", în colecţia "Scriitori clasici" a Editurii Coresi, volum îngrijit de Ilie Guţan şi redactat de Călin Dimitriu. Cu aceeaşi ocazie a fost anunţat **Concursul naţional de poezie (debut):** "Octavian Goga – 2001" cu ocazia împlinirii a 120 de ani de la naşterea poetului. Juriul concursului va fi prezidat de *Nicolae Manolescu.*

În încheierea "Zilelor Octavian Goga" a avut loc un spectacol susţinut de actori ai Teatrului Naţional Bucureşti şi ai Teatrului "Radu Stanca" – Sibiu, elevi ai Liceului "Octavian Goga" din Sibiu şi grupul folcloric al Căminului Cultural Răşinari.

■

Ion MURGEANU

Alceste și Mira

Nu ne-am întâlnit la timp.
Niciodată niciodată nu ne vom mai întâlni.
Trandafirul care moare în acest pahar pe masă
și eu mor cu el alături în eternul cimitir.

Muzica agonizează și mă-ntreabă unde-i drumul
rătăcit pe care muza mă acoperă pe ochi:
Domnule dar unde-i frunza unde-i codrul verde
verde
Domnule știai acestea sau nu le știai deloc?

"Mută-te în munți" mi-ai spus
"ca o pasăre" fii singur și învață-te în zbor;
ca o pasăre tu singur neforțat de-aceste vremuri
neștiut de clipa care cade și nu te observă.

Mută-te în munți,fii sigur
că veni-vom toți cu tine umbre înălțimi și floare.
Ca o pasăre fii sigur c-ai să treci prin înserare
și-ai să urci acolo unde numai sfinții pot urca.

Numai tu și eu vederea împânzindu-ne de-aceste
amintiri pe care firea le trăiește incorect.
Mută-te în munți Alceste
cu frumoasa ta cu Mira ca o cratimă pe text.

Exercițiu de imaginație

Mi-am provocat singur imaginația
să vedem ce iese profesorul de psiho
ne-a dat și el tema aceasta "imaginatiunea"
dar când am scuturat-o bine din florile
de vișin din grădină căzură molii oarbe
burta câinelui mort și putrezit împrăștia
efluvii și efuziuni amintiri de la țară
fântâna unde a fost aruncat era închisă
clorul turnat peste ea era acum recuperat
cu o pipetă turnându-mi-se mie în pahar
zicându-mi doctorița "Bea" eu mă miram
este permis la boala mea să beau
ba încă să mă-mbăt atât de rău
întocmai de "imaginațiunea" mea?

Profesore,
mai la o parte, strigă doctorița,
lasă loc copilului să zburde, nu ocupa
tot parcul cu experimentul tău!

Pune explozibilul

Pune explozibilul am țipat eu din vis
dar pune-l odată și imediat tăiați tortul
să poată înghiți o ultimă îmbucătură cel puțin
nainte de-a sări în aer din felia lui și mortul.

Cerc rotund peste cerc pătrat

Poezia ca defectiune de comportament.
Nu le corectezi la timp: Adio! Îți ia
șuruburile nichelate de subt capotă
le desface ușurel și le dă aurolacilor
pe maidan să se joace cu ele bile
când vrei să pornești motorul simți
așa o amețeală suspectă te uiți în sus
și ceri ajutor în jurul tău latră
o haită de câini maidanezi iar o cățea
fătată seara trecută pe mașina ta
acum urlă dar nu o poți potoli cu nimic
o desfaci și pe aceasta de toate șuruburile
și o arunci celor mici să se joace
cu mama lor făcută bucăți ești vesel
cât timp imaginația funcționează totul
e-n regulă iar dulcea amețeală de adineaori
a și trecut/ cântă trecutul/ zbârnâie amintirea
și se așează cuminte în cercul rotund.
Din cercul pătrat ai făcut o răsadniță
pentru imortele/ uite cum le culeg curioșii!
În timp ce în grădina circului salata
își dă poalele peste cap: număr dublu!
Cercul rotund cade peste cercul pătrat!

Cântă graurul

Mergi pe jos și mergi pe jos
și nu căuta să cauți/ unde-a
ostenit Hristos ară câmpul
Taurul cel omenos/ cântă graurul.

Mai tare ca omul

Vindea aripi. Cumpăram alune.
Eram în acele zile atât de bune
de la începutul mileniului zero.
Ne trebuiau nouă aripi anume?
Întrebam. Întrebam. Cumpăram alune.

Dar am simțit într-o zi că dinții
ne dor iar durerea aceasta avea
legătură cu aripa nicidecum creasta
cocoșului ne durea. Acum beam numai lapte.

Nu mai venea acum nimeni cu aripi
de vânzare. Aceasta fusese odată.
Se ivi cimpanzeul și-mi arătă cum
să-mi extrag dintele dureros. Os pe os.
Zeul Cim/pan. Mai tare-n pădure ca omul.

Nu vă temeți

Nu ne temem de blesteme
de blesteme nu ne temem
le stropim cu bidineaua
plânsurilor dintre gene.

Gaz le punem peste vreascuri
gaz le punem peste paie
poate flacăra din teascuri
când în vinul nou se-ndoaie

știe ce ne-așteaptă mâine
blestemați totuși să fim
văruiți de așteptare
înspumați în căni de vin

dar înscriși în cartea vieții
într-un colț abia de rest...
Nu vă temeți! Au drumeții
de la drum ce și-au ales!

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

BASM

Pentru Valeria Seciu

Copil al blîndului Soare Apune,
Veneam spre tine ca o rugăciune.

Mă așteptai. Erai femeia dulce
Ce trebuia alături să se culce,

Nu în pămînt, ci-n aer, mult deasupra
Crinilor care-și înclinau, grei, cupa

În semn de despărțire și plecare
De lîngă mierea albelor izvoare.

Căci hărăzit ți-am fost. Și-anume,
Copil al blîndului Soare Apune,
Veneam spre tine ca o rugăciune...

■

Toamna

Acum la sfârșit
obosit și supus
cu gloanțele trase
Toamna mai are
Ceva de spus?

Păscând otava
de pe morminte
înjunghiind Mielul
acestei sfinte
Toamne mă-nchin
ca unui destin.

Muta

Poesia n-are voce poesia n-are grai -
Grindină de-argint feroce lovind peste rai!

Muta care ne-asurzește de a fosnetelor ploi
Sau de patima de codru când acela înverzește!

Ea ne ține potecuța tineri cât suntem și goi;
Ea: Măria și măruța temelor din mușuroi!

Care ține minte Muta secoli mici și secoli mari.
Numai de n-ar strănuta să ne bolnăvim măcari!

Să ne poarte prin spitale să ne culce prin
morminte.
Toate-s ale Dumisale ca și ținerea de minte!

Ultima dată

Iată ce frunze iată ce tuse.
Toamna venise toamna se duse.
Eram inocent ca atunci ca atunci.
Cerșeam încă odată să-mi dai porunci.

Cerșeam ispite și povârnișuri.
Să cad ori să mă rostogolesc.
Uitasem credința trăiam asfințituri.
Uitasem porunca să mă sfințesc.

În restul acesta de ceară și tină
Ultima baie speram de lumină.
În trupul tău dalb bătrân de păcate.
Ci am văzut că nu se mai poate.

Deci m-am întors către toamnă smerit
Ca o fereastră cu geamuri sparte,
În care vântul, seara, din infinit,
Lovește a tuse miroase a moarte.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Opera românească a lui Cioran

D-NA MARTA PETREU e o personalitate cu dimensiuni care, de obicei, nu se tolerează reciproc. D-sa e o poetă şi o eseistă din spaţiul chiar al filosofiei (pe care o şi predă, de la catedră, studenţilor). Şi aceste ipostaze se conciliază bine una cu alta, alimentîndu-se reciproc. Dacă mai adaug că d-na Marta Petreu este şi redactorul şef al unei foarte bune reviste clujene, *Apostrof,* pentru care se zbate să obţină, de vreo şapte-opt ani, subvenţii (şi le obţine!), căpătăm portretul ideal al acestui remarcabil intelectual transilvan, deopotrivă poet şi cugetător. Ştiu că are, în dubla ei ipostază, iluştri precursori. Dar nu mă pot reţine să observ, cu bucurie, că speţa nu s-a pierdut şi că iată, există şi azi, manifestîndu-se cu strălucire.

De curînd a publicat un studiu despre Cioran, şi anume despre scrierile sale româneşti, care, prin informaţia fructificată, dovedeşte că distinsa autoare a frecventat stăruitor biblioteca, adunînd, de acolo, tot ceea ce era legat de obiectul ei de studiu. Vreau să spun că nu s-a limitat la cărţile româneşti ale lui Cioran ci a citit toate revistele unde a colaborat tînărul filosof, adunînd, cu grijă de cercetător, tot ce o interesa. Asta mă bucură. Credeam că sînt cel din urmă mohican care apelează, pentru cercetările sale, la presa vremii. Descopăr, încîntat, în d-na Marta Petreu un coleg care îşi asumă această corvoadă dacă voieşte să ajungă la rezultatele valabile. Aş spune chiar că acribia ei emoţionantă merge mai departe decît era necesar, punînd, în cartea ei, fapte şi informaţii cunoscute, dînd unor capitole înfăţişarea de *déjà vu* (de pildă cel în care reface istoricul mişcării legionare şi al doctrinei sale). Aşadar, autoarea noastră ţinteşte spre un portret integral al fazei româneşti a lui Cioran filosoful. Ori, aici, negativul ocupă întreg spaţiul. Un negativ eseistic pe care, de prin 1945-1946, Cioran l-a repudiat, socotindu-l drept o rătăcire a tinereţii. Avea dreptate. Născut în 1911, începe să publice, la 22 de ani, cartea *Schimbarea la faţă a României,* partea, esenţială a acestei muribunde eseistici fiind editată la 25 de ani. La 26 de ani pleacă, bursier, în Franţa. Dar în toamna lui 1940 pînă prin februarie 1941 recidivează, revenind în România, tocmai pe vremea statului naţional-legionar, se manifestă solidar cu noua putere în presă şi pleacă, precipitat, înapoi în Franţa, de astădată ca ataşat cultural pe lîngă guvernul de la Vichy, (numirea fusese emisă din dispoziţia lui Horia Sima şi contrasemnată, după rebeliune, de Mihai Antonescu), funcţiune abandonată, datorită unui şef obtuz, după vreo trei luni. Apoi, cel care declarase, imediat după rebeliune, că "legiunea se şterge la cur cu ţara" (versiunea Sebastian) trece, repede, printr-o perioadă de disociere (e, prin 1943, bun prieten cu evreul Fundoianu) de vechile idealuri şi, asumîndu-şi calitatea de exilat, încetează să mai scrie în româneşte (cu excepţia eseului *Ţara mea,* prin 1944, publicat postum) şi devine un extraordinar filosof moralist francez. Întrebarea e: dacă celebrul autor s-a disociat critic, în scrisorile către familie şi prieteni, în interviuri cu răsunet, în însemnările din *Caiete* (tot postum publicate), atît de tranşant, de scrierile tinereţei româneşti, pe care le-a repudiat efectiv chiar cu iritare, mai are rost să ne ocupăm de acest dosar, analizîndu-i semnificaţiile? Cred că răspunsul este afirmativ. Acest dosar românesc al lui Cioran (şi publicistica şi, mai ales, cartea *Schimbarea la faţă a României* din 1936), se constituie în piese esenţiale în procesul necesar de reconstituire a tabloului disputelor ideologice din anii treizeci, cartea din 1936 fiind, aici, chiar unul dintre actele fundamentale. D-na Marta Petreu are dreptate. Cioran tînărul "a fost, din generaţia '27, primul reprezentant important care s-a lăsat sedus de extrema dreaptă; i-au urmat, din «elita filosofică», Eliade în 1936, apoi Noica în 1938". Nenorocirea pentru Cioran a fost bursa de studii în Germania căpătată în toamna lui 1933. Aici e cucerit de hitlerism şi trimite în ţară aiuritoare articole entuziaste de adeziune la "revoluţia naţională" înfăptuită de hitlerism. "Nu există om politic în lumea de astăzi care să-mi inspire o simpatie şi o admiraţie mai mare decît Hitler", scria el, în extaz, într-un articol din *Vremea* publicat la 14 iulie 1934. Cam acelaşi lucru îi comunica, într-o scrisoare datată 27 decembrie 1933, prietenului Petru Comarnescu ("Unii dintre prietenii noştri vor crede că am devenit hitlerist din anumite raţiuni de oportunitate. Adevărul este că sunt anumite realităţi aici care-mi plac şi sunt convins că lichelismul autohton ar putea fi înăbuşit, dacă nu distrus, printr-un regim de dictatură"). Şi sînt multe alte mărturisiri filohitleriste în *Vremea* din 1933-1934, inclusiv cele care justifică baia de sînge în care a lichidat Hitler oamenii lui Röhm, foştii săi colegi de partid. În vara lui 1935 Cioran se reîntoarce în ţară, şi continuă să publice, în *Vremea,* articole care - unele - vor intra în *Cartea amăgirilor* şi *Schimbarea la faţă...* Autoarea noastră are dreptate. La Cioran opţiunea politică pentru extrema dreaptă s-a născut pe terenul interesului său spontan pentru filosofia istoriei şi culturii, pe care le îngemănează cu problema românismului şi pledoaria pentru legionarism. Şi începe pledoaria critică împotriva modelului francez importat în România de pe la 1848, în favoarea statelor totalitare de dreapta, deşi nu lipsesc nici referirile la bolşevism. Modelul cultural, în materie de filosofia istoriei şi a culturii, este cartea lui Spengler *Declinul Occidentului.* Tînărul filosof respinge democraţia, deplînge lipsa de dinamism şi apetenţa pentru monumental din spaţiul românesc. În esenţă e neconsolat că aparţine unei ţări mici şi neimportante politic, cu o cultură minoră, aproape anonimă, visînd la o ţară a sa dominatoare măcar în Balcani şi la înălţarea la o mare cultură. "Marşul marilor culturi în istorie - scrie el în cartea capitală din 1936, pe urmele lui Spengler, seamănă (...) unei mari fatalităţi; căci nimic nu le poate opri de la pornirea lor de a se afirma şi individualiza, de a impune stilul lor de viaţă altora şi de a robi totul, fascinaţiei lor violente". Şi pledînd pentru necesitatea de a face istorie, socoate că popoarele "nu-şi pot ridica nivelul decît înfrîngîndu-şi continuitatea. Discontinuitatea faţă de propria lor soartă este condiţia afirmării culturilor mici. Singura lor obsesie trebuie să fie: saltul istoric. Căci singura lor salvare e că istoria nu e natură". Şi aceasta se poate realiza prin cultul forţei, la care trebuie numaidecît apelat ("Există totuşi un moment cînd ele se pot salva de la neant prin cultul forţei. Cînd, făcîndu-şi procesul şi într-o luciditate unică iau act de propriile carenţe, recunosc trecutul ca linia lor moartă şi îşi fac din profeţie sursă de existenţă."). Atrage atenţia, tot după Spengler, asupra deosebirii dintre popor şi naţiune, aspiraţia sa declarată, pentru români, este să treacă decis de faza de popor la cea de naţiune. Pentru aceasta trebuie adoptată, fără reticenţe, o politică agresivă, inclusiv practica războaielor de agresiune. Cioran, îi împărtăşesc autoarei noastre opiniile, mizează pe dictatură, pe revoluţie permanentă, pe forţa de constrîngere a statului totalitar, care, suspendînd libertăţile individuale, le va subordona intereselor colective şi, cum spunea, va pune ţara la teasc. De aceea visa la o Românie în delir, în plină şi permanentă revoluţie naţională, care să-i realizeze idealul. Revoluţia naţională nu o predica decît mişcarea legionară şi, de aceea, prin cartea sa, Cioran se înscrie (ca şi prin multele sale articole) ca un adept livresc al ei. Pentru că altfel, există mărturii ale sale din epocă, mai ales epistolare, că, prin condiţia fiinţei sale, nu se poate înregimenta activ mişcării naţionaliste legionare, preferînd, de aceea, să părăsească definitiv ţara, plecînd cu o bursă de studii în Franţa. S-a întîmplat, aşadar, ca autorul unei cărţi fundamental favorabile extremei drepte româneşti să nu fie şi un militant al ei încadrat politic. Dar pînă atunci, Cioran, prin articole şi cel puţin o carte, s-a asamblat, doctrinar, mişcării legionare, prin elogiul dictaturii, blamul aruncat democraţiei şi prin xenofobie antimaghiară şi antisemită. Un întreg capitol, cel de al patrulea, din cartea din 1936, este dedicat aşa-numitului "colectivism naţional", unde antisemitismul e o prezenţă acută. Paragraful din cartea d-nei Marta Petreu "Cioran şi ideologia legionară" e, din toate punctele de vedere, edificator. De aceea, tocmai, menţiona el într-o scrisoare către Eliade din decembrie 1937 că "Garda de Fier este ultima şansă a României.". Apoi, de prin 1946, se va despărţi de vechile idealuri şi speranţe, abandonîndu-le critic. Toate aceste episoade şi faze sînt atent puse în evidenţă de autoare, cu o informaţie mereu la obiect şi copleşitoare ca volum şi oportunitate.

Există, stăruie şi d-na Marta Petreu în cartea ei, o deosebire importantă între opiniile lui Cioran şi doctrina legionară şi, în general, cu toată tradiţia ideologiei autohtoniste. Pur şi simplu (am menţionat şi eu în cartea mea *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească* din 1995), Cioran se apropie vizibil de opinia lui E. Lovinescu din *Istoria civilizaţiei române moderne.* D-na Marta Petreu pune în evidenţă, fireşte analitic, această aproape de necrezut similitudine de opinii într-un dens capitol, intitulat chiar "Filosofii paralele: Lovinescu şi Cioran". Tînărul filosof respinge, ca şi Lovinescu, ideologiile conservator organiciste, care predicau mereu fie pironirea în cadrele îndătinate ale tradiţionalismului, fie lenta evoluţie graduală. El pledează, ca şi Lovinescu sociologul, pentru principiul revoluţiei şi al necesităţii arderii etapelor. Amîndoi cugetătorii sînt partizanii decişi ai occidentalizării ţării, pe cale sincronică, aproape imitativă. "Nu este înfricoşător cazul lui Eminescu - scria Cioran în cartea sa -, care, în loc să se ataşeze de un viitor al României, a proiectat mărimile neamului în obscuritatea sinistră a trecutului nostru? România n-a avut gînditori mesianici". Condamnă decis tradiţionalismul ca o formă seculară de somnolare. "România - scria el asemenea lui Lovinescu - este fructul unei pasiuni moderniste. Fără prejudecăţile moderniste ale liberalismului românesc, andantele devenirii noastre devenea funebru. Ceea ce în apus era *revoluţie,* la noi era *modernism.* Deosebirea este semnificativă. Căci pe cînd o revoluţie se naşte din lăuntru, o răsturnare modernistă se întîmplă din afară. Occidentul ne-a făcut «revoluţionari»". El documentează ardent împotriva agrarianismului sămănătorist şi cere imediata industrializare cu ajutorul capitalului străin occidental. Acest prooccidentalism coerent al lui Cioran deosebeşte fundamental doctrina sa naţionalistă de toate orientările tradiţionaliste şi naţionaliste din epocă, inclusiv de cea a colegilor de generaţie, mai toţi partizani ai autohtonismului şi ostili occidentalizării. (Vulcănescu, Eliade, Noica, Polihroniade, Arşavir Acterian, etc.). Şi polemizînd, parcă, cu autohtoniştii căutători ai specificităţii naţionale, scria apăsat: "Dacă am fi rămas consecvenţi fondului nostru, astăzi ar trebui să creem epopei şi mituri istorice iar pe Proust să aşteptăm cîteva secole pentru a-l citi şi a-l înţelege «organic»... Problema fondului şi a formei a fost pusă de reacţiunea noastră la descoperirea tardivă a Europei, în speţă, a Occidentului. După «evoluţia firească» a organicismului şi astăzi ne învăluiam în pravile, în cronici şi astăzi eram preistorie. Este o notă bună pentru adaptabilitatea şi spiritul de orientare al nostru că am putut sări din preistoria tuturor secolelor de întunerec în ritmul *problemelor...* universale". Prin astfel de judecăţi, Cioran se apropie hotărît de direcţia Zeletin-Lovinescu. Şi acest despărţămînt al convingerilor sale, din cartea din 1936 (reeditată în 1941), e mereu obiect de meditaţie.

Într-un loc, d-na Marta Petreu calculează că aventura politică a lui Cioran n-a durat decît opt ani, 1933-1941 (cît o fi durat cea a lui Mircea Eliade, de vreme ce nu s-a disociat niciodată decis de ea?). Autoarea chiar a alcătuit o spovedanie a filosofului, alcătuită numai din texte ale sale de abjurare şi regret. Apoi viaţa pauperă de la Paris l-a absorbit, s-a hotărît să scrie numai în franceză şi, încheind cu tot trecutul său românesc, debutează, ca filosof francez, în 1949, cu *Tratat de descompunere.* Opera sa în româneşte o abhoră (în 1990), reeditînd *Schimbarea la faţă,* elimină întreg capitolul patru, în celelalte operînd modificări pînă la desfigurarea cărţii) şi, totuşi, rămîne ca un document esenţial, cum spuneam, pentru reconstituirea tabloului înfruntărilor ideologice din anii treizeci, cu deosebire al segmentului ideologiei politice a extremei drepte. De aceea, tocmai, e binevenită învăţata carte a d-nei Marta Petreu, care va rămîne, de acum încolo, un moment important în bibliografia temei. ■

Marta Petreu, *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la faţă a României",* Ed.Ianus, Biblioteca Apostrof

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"A PLUSA"

LOCUL pe care l-a ocupat pînă nu de mult în viaţa socială jocul de cărţi – pentru a deveni apoi chiar obiect de investigaţie semiotică şi de istorie culturală - e dovedit şi de marele număr de cuvinte şi expresii care au intrat, cu întrebuinţări figurate, în uzul curent (familiar sau chiar standard) al limbii. Pentru română, lexicul jocului e semnificativ nu numai prin analogiile semantice produse - adesea evoluţiile s-au petrecut în alte limbi, cuvintele fiind preluate împreună cu sensurile lor figurate – ci şi prin straturile influenţelor culturale pe care le reflectă. Cuvîntul *pocher*, de pildă, are o etimologie multiplă, dar pare să fi pătruns mai întîi în română – aşa cum arată şi **Dicţionarul academic (DLR)** – printr-un intermediar neogrecesc. Împrumuturi pasagere mai vechi – din turcă, greacă, rusă (limbi care reflectă căile de intrare în lumea românească a unora din jocuri) au ieşit între timp din uz, păstrîndu-se în memoria culturală graţie unor atestări literare; un exemplu e grecismul *a exoflisi* "a defosa; a renunţa la cărţile considerate inutile" – folosit şi cu sensul figurat "a se debarasa de..." de personajele lui Caragiale, în *D-ale carnavalului* (Miţa: "Bate-mi în uşe cînd l-ăi exoflisi pe Crăcănel..."; Iordache: "Îl exoflisesc acuma, să vezi..."). Sursa directă a unei bune părţi din "terminologia de specialitate" modernă a fost apoi franceza (*a defosa, levată, pas* etc.). Probabil că unele dintre cuvintele domeniului s-au fixat în limbă atît de bine datorită existenţei unui puternic model metaforic, a unei analogii dintre diverse activităţi sociale şi joc. Una dintre cele mai clare ilustrări ale acestui model le oferă în română, ca şi în alte limbi, cuvîntul *atu* (din fr. *atout*), cu sensul de element care "oferă un avantaj sau o şansă în plus". Netransparentă, deci cunoscută doar specialiştilor, e evoluţia figurată a turcismului *coz*, care a circulat iniţial cu sensul de origine - "atu", păstrîndu-se azi doar în limbajul basmelor, ca determinant de tip adverbial pentru adjective care descriu calităţi estetice ("frumoasă *coz*").

Într-un moment mai favorabil jocurilor pe calculator, unele metafore din limbajul jocurilor de cărţi rămîn bine instalate în limbă, îşi continuă circulaţia şi chiar ascensiunea: e drept, fără a mai evoca întotdeauna contextul iniţial. În stilul eseistic şi al conversaţiei culte e de pildă foarte frecvent folosit substantivul *miză* (din fr. *mise*): se vorbeşte de miza unui spectacol, a unui volum, a unui proiect cultural, a unei acţiuni politice etc.; cel puţin la fel de folosit e şi verbul corespunzător, *a miza pe* (ceva sau cineva). În vreme ce puternicele sensuri figurate ale verbului *a miza* sînt înregistrate de dicţionarele uzuale, se poate observa o anume încetineală în acceptarea verbului *a plusa*, deşi acesta e foarte frecvent în limbajul colocvial şi în stilul jurnalistic contemporan: "Un alt sector, care nu se lăsa mai prejos, *plusa* şi comunica presei ce mari «vitejii» s-au produs în arealul său" ("Dimineaţa", varianta pe Internet, 23.04.1997); "Luat de apă, purtat pe aripile Constituţiei republicane, şeful statului *a plusat*. El a afirmat răspicat că în timpul mandatului său nu va tolera schimbarea formei de stat" ("Ziua", editoriale pe Internet, ianuarie 1998); "F.C. *a plusat*, supărîndu-se pe sat ca moderatorul pe scribălăi" ("Evenimentul zilei", 2309, 2000, 10). În DEX (1996) verbul e înregistrat exclusiv cu sensul său "tehnic": "a miza la un joc de cărţi mai mult decît au mizat toţi cei dinainte; a mări miza". Este evident că *a plusa* a făcut parte iniţial din acelaşi "scenariu" cu *miză;* poziţia cuvîntului este însă întărită şi de relaţia lexicală transparentă cu *plus* (substantiv sau adverb) – din care se reface oricînd sensul de "a supralicita, a încerca mai mult". Contextul cel mai probabil e jocul cel mai răspîndit, pocherul, de care se poate lega uşor şi un alt cuvînt destul de folosit în stilul colocvial şi gazetăresc, *bluf:* "aşa-zisa escrocherie... este un *bluff*" ("Ziua", 322, 1995, 1); "comisia anticorupţie este un *bluf* politic" ("România liberă", 2082, 1997, 3). Definiţiile date de dicţionarele noastre *pocherului* – expediat în anii '50 prin simpla formulă "numele unui joc de cărţi" – cuprind o descriere (corectă) în care varianta bluf-ului e acceptată, fiind chiar pusă pe acelaşi plan cu aceea a combinaţiei superioare: ca joc "în care fiecare jucător dispune de cinci cărţi, cu care poate să cîştige dacă are combinaţia cea mai bună sau dacă reuşeşte să-i convingă pe adversari de acest lucru" (DEX). Jocul - în care intră deopotrivă norocul şi strategia - continuă deci să ofere un model pentru a interpreta comunicarea, viaţa socială şi relaţiile politice.

■

Cartea de psihanaliză

Concepte, dificultăţi, criterii

AMINTIND despre persoanele de la noi care sunt şi serioase, şi bine orientate în elaborarea unor lucrări de gen am epuizat, cred, cam toate degetele de la o mână (de aceea pentru ce urmează ar fi mai adecvată formula englezească "*on the other hand*"). Trei sunt principalele direcţii pe care s-a canalizat efortul de traducere din sfera psihanalizei: popularizare, aplicaţie culturală şi metapsihologie, detalierea unor probleme teoretice şi de practică - în general, de tehnică - în special. Dintre toate, ultima este, deocamdată, cea mai slab reprezentată.

Cartea lui Nasio despre şapte dintre conceptele de bază ale psihanalizei pare să adere la prima categorie. Totuşi, o mai ageră privire are meritul revizuirii unei atari impresii (coordonatorul colecţiei procedează acoperit plasând pe coperta a IV-a avertismentul său tocmai în această privinţă). Nasio scrie nu atât cu scopul popularizării conceptelor de castrare, falus, narcisism, sublimare, identificare, supraeu, forcluzie, cât din dorinţa limpezirii lor, nu doar pentru cititor, dar şi pentru sine.

Prin ce s-ar mai susţine un atare demers în cazul unei ştiinţe care anul acesta împlineşte 105 ani? Una dintre raţiuni, lapidar amintite în primele pagini ale cărţii şi de altfel loc comun al psihanalizei, este că întreaga teorie psihanalitică trebuie însuşită cu o pronunţată (şi explicită) subiectivitate, spre a-şi proba astfel - întrucâtva pe căi empatice - eficacitatea terapeutică şi spre a se evita capcanele practicii neinspirate (psihanaliza sălbatică). Şi din acest motiv, conceptele psihanalitice rămân şi azi destul de dificil de aprofundat, presupunând invariabil trăirea intensă menită să le încorporeze un conţinut personal asumat. În altă ordine de idei, trebuie avută în vedere dinamica vie care leagă toate aceste concepte, într-un elan de solidaritate deductivă bazată pe trimiteri deosebit de subtile, a căror ocultare sau simplificare sărăceşte fatal înţelegerea. Problematizarea perpetuă a acestor raporturi este nu numai binevenită, dar în primul rând necesară.

Nasio îşi structurează cartea prin combinarea a două criterii pe care le urmăreşte neabătut. Pe de o parte, în ceea ce priveşte conţinutul, sursele sale declarate sunt Freud şi Lacan. Pe de altă parte, fiecare capitol include o prezentare generală a unui concept, o diferenţiere specifică între cei doi autori, extrase relevante din operele lor, o bibliografie selectivă şi o secţiune rezervată unor conexiuni şi distincţii majore (de pildă, distincţia băiat-fată în ceea ce priveşte conceptul de castrare).

Trebuie menţionat însă că este vorba despre (numai) şapte capitole, şi că titlul original, profesionist şi prudent ales de Nasio este *Enseignement de 7 concepts cruciaux de la psychanalyse*. Chiar şi fără această ultimă precizare, se poate vedea că gonflarea orgolioasă a titlului în versiunea românească are ca unic rost să inducă în eroare. Nici vorbă să se fi stabilit vreodată că 7 (şi nu mai multe) sunt conceptele-minune în psihanaliză! Ce ne facem atunci cu celelalte, multe chiar introductive, şi istoric, şi argumentativ, pentru cele analizate aici? Exemplele sunt prea numeroase şi ca atare de prisos. Cu totul, Laplanche şi Pontalsi inventariază în al lor *Vocabular de psihanaliză* peste 300 de termeni psihanalitici, deşi se concentrează - cu excepţii puţine, şi în general conexe - doar asupra operei lui Freud, lăsându-l deoparte, de exemplu, pe Jung.

O asemenea găselniţă în care argumentul comercial îl surclasează pe cel profesional indică, contrazicînd menţiunea de pe coperta a IV-a, o anume ezitare, sau ambivalenţă de fond privind adâncirea a ceea ce până în prezent a fost cu prioritate popularizat. Ambivalenţă simptomatică pentru societatea noastră, în care dorinţa autenticităţii se împleteşte încă strâns, paralizant cu teama de o interioritate predispusă la mărturisiri jenante sau dureroase despre trecut.

Dorin-Liviu Bîtfoi

J.-D. Nasio, *Conceptele fundamentale ale psihanalizei,* trad. Michaela-Brândușa Malcinschi, prefaţă de dr. Leonard Gavriliu, colecţia "Mica bibliotecă de psihologie", Editura IRI, Bucureşti, 1999, 187 de pagini, preţ nemenţionat.

CALENDAR

20.V.1920 - s-a născut *Mara Giurgiuca*
20.V.1926 - s-a născut *Virgil Sorin*
20.V.1930 - s-a născut *Geo Şerban*
20.V.1938 - s-a născut *Dan Mănucă*
20.V.1974 - a murit *Ion Pas* (n. 1895)
20.V.1980 - a murit *Nicolae H. Dimitriu* (n.1902)

21.V.1855 - s-a născut *C. Dobrogeanu-Gherea* (m.1920)
21.V.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m.1967)
21.V.1914 - s-a născut *Franz-Johannes Bulhardt* (m.1998)
21.V.1932 - s-a născut *Ileana Vulpescu*
21.V.1932 - s-a născut *Henri Zalis*
21.V.1933 - s-a născut *Horia Zilieru*
21.V.1933 - s-a născut *I.D Şerban*
21.V.1964 - a murit *Tudor Vianu* (n. 1897)
21.V.1985 - a murit *Neculai Barbu* (n.1921)
21.V.1991 - a murit *Ioan-Petru Culianu* (n.)

22.V.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m.1863)
22.V.1906 - s-a născut *Profira Sadoveanu*
22.V.1908 - s-a născut *Ion Constantin Chiţimia* (m. 1995)
22.V.1919 - s-a născut *Dumitru Ignea*
22.V.1926 - s-a născut *Maya Belciu*
22.V.1927 - s-a născut *Ilie Măduţa*
22.V.1928 - s-a născut *Márki Zoltán*
22.V.1935 - s-a născut *Romulus Lal*
22.V.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
22.V.1942 - s-a născut *Vasile Andru*
22.V.1944 - s-a născut *Dan Munteanu*
22.V.1949 - s-a născut *Mihai Bărbulescu*
22.V.1957 - a murit *George Bacovia* (n.1881)
22-24.V.1972 - Conferinţa Naţională a Scriitorilor, sub preşedinţia lui Zaharia Stancu
22.V.1985 - a murit *Ion Lotreanu* (n.1940)

Primim:

Stimate domnule redactor şef,

În numărul 14 (12-18 aprilie 2000) al revistei *România literară*, în articolul "Orchestra Radio la Köln" au apărut câteva aprecieri în măsură a dezinforma cititorii.

Vă rugăm să aveţi amabilitatea a dispune publicarea următoarelor:

1. Domnul Horia Andreescu nu este prim dirijor al Orchestrei Naţionale Radio;

2. Invitaţia pentru ca ONR să susţină un concert la Köln a sosit pe adresa Societăţii Române de Radiodifuziune în noiembrie 1998;

3. Concertul nu a avut loc "relativ recent" cum se spune în articol, ci în urmă cu mai bine de două luni - la 14 februarie 2000; apărut la o asemenea distanţă în timp şi constatând că sunt inserate elemente ce nu au fost făcute publice este limpede că articolul a fost comandat;

4. Pentru a putea afirma că a fost "împiedicat" să se deplaseze la Köln, semnatarul articolului trebuia să se adreseze unor "factori responsabili" ai Radioului care să-l fi refuzat; nu avem cunoştinţă de o asemenea solicitare.

Acelaşi lucru este valabil şi în privinţa echipei de reporteri ai TVR. M-aş fi bucurat nespus dacă reporteri TVR ar fi fost prezenţi măcar o dată la unul dintre cele aproximativ 40 de concerte susţinute, în această stagiune, de formaţiile muzicale ale SRR sau măcar la deschiderea "Festivalului Bach 250" (concertul O.C.R. dirijat de maestrul Cristian Mandeal) concert ce a fost preluat, prin intermediul Uniunii Europene de Radio, de radiodifuziuni din 11 ţări.

Tot din articol am aflat ce dorea să facă presupusa echipă a TVR la Köln.

Menţionăm că orchestra a fost însoţită de unul dintre redactorii şefi adjuncţi ai Redacţiei Muzicale care a transmis nenumărate reportaje de la Köln în legătură cu concertul ONR.

Mă întreb dacă în România anului 2000, un ziarist care doreşte să se deplaseze în străinătate pentru a se documenta, poate fi împiedicat de cineva?

5. Contractul cu "Romavia" a fost semnat pentru transportul a 90 de persoane; orice loc în plus însemna creşterea cheltuielilor de transport (mese, taxe de aeroport etc.); suma acordată de Deutschland Radio, pentru această deplasare, a fost distribuită cu multă chibzuinţă în privinţa transportului, taxelor, diurnelor pentru instrumentişti - deci nu dispuneam de bani în plus pentru transport.

6. În privinţa "permisiunii" de a asista la concertul ONR de la Bucureşti informez cititorii că toţi ziariştii din România şi chiar semnatarul articolului "Orchestra Naţională la Köln" au acces liber la concertele formaţiilor muzicale ale SRR (loja 1).

7. Referitor la modul în care a fost receptată creaţia românească, pentru o mai corectă apreciere, pot să-i pun la dispoziţie criticului şi alte cronici. Nu comentez referirile la concert deoarece sunt copiate (unele) dintr-o cronică apărută la Köln, iar unele aprecieri, criticul muzical nefiind la faţa locului, făcute în urma audierii înregistrării, cum a afirmat semnatarul articolului, nu merită a fi comentate.

E bine de ştiut că şi în actuala stagiune un cronicar onest ar observa că ONR a susţinut nu puţine concerte de nivelul celui de la Köln şi chiar mai bune.

Cu deosebită stimă,

Nicolae Costin,
director

Prezența poetului

ÎN NR. 12 al *României literare* din aprilie a.c., P.P. Gogan analizează cu destulă ușurință un colaj fotografic realizat pe 22 noiembrie 1881, remarcabil pentru acea vreme, la festivitățile prilejuite de dezvelirea statuii lui Ion Heliade Rădulescu din fața Universității București.

După motivații corecte privind participarea lui Mihai Eminescu la festivități, cum sunt: "...la redacția *Binelui public* se întâlniseră pentru a hotărî asupra discursului din partea presei bucureștene: Eminescu - *Timpul;* G. Dem. Teodorescu - *Binele public;* D.A. Laurian - *România liberă,* Fr. Damé - *Românul.* Mihai Eminescu era unul dintre oficiali. La 21 iunie 1881 Eminescu scrisese în *Timpul* că "Statuia lui Eliad zace, dată uitării, în umbra zidurilor Universității", sau "Mâne are a se descoperi cu toată sărbătorirea cuvenită, statuia lui Ion Eliad", scoțând în evidență "meritul" "neprețuit de mare" al celui sărbătorit. Autorul ajunge la concluzia că un anume personaj cu alură de dandy, care era în preajma statuii, ar fi Mihai Eminescu: "Siiigur - până la proba contrară!" (n.a.). Este clar că Eminescu, care a menifestat o simpatie statornică față de Ion Heliade Rădulescu încă din 1867, când îi dedică poezia "La Heliade" nu putea lipsi, el fiind "unul dintre oficiali" și care a mai participat la manifestări de asemenea anvergură în august 1871, tot ca organizator, la sărbătoarea de la Putna. Aici a citit o poezie de Dimitrie Gusti cu atâta căldură, încât ropote de aplauze au izbucnit din mulțimea entuziasmată de vocea sa melodioasă.

Căutând să anuleze legenda falsă a vieții paupere a lui Eminescu, cel puțin în perioada de care ne ocupăm acum care conține mai multă maliție întreținută de detractori decât adevăr istoric, P.P. Gogan stabilește după studii fizionomice un portret al lui Eminescu într-o poziție neclară, dintre care cel puțin trei argumente cad: tunsoarea, care nu se aseamănă cu nici una din fotografiile lui Eminescu cunoscute până atunci, mustața arcuită pe care a purtat-o numai între 1886-1887 și alura mai zveltă a personajului. Alăturează demonstrativ-eronat, fotografia despre care ni se spune că a fost executată în 1874. În realitate, ea a fost executată în 1878 pentru tabloul Junimii la București de Franz Duschek, când Maiorescu notează: "Cu Eminescu am să mă duc eu mâne la fotograf, mai înainte însă la bărbier să se radă. La bohème roumaine...". Dacă ar fi alăturat și fotografia din 1885 și-ar fi dat seama imediat că ipoteza nu se susține, chipul poetului fiind identic cu cel din 1878. Dacă reproducerea inițială apărută în revistă ar fi fost analizată cu calculatorul, nu cu lupa, P.P. Gogan ar fi avut surpriza pe care o avem cu toții: Eminescu este în fotografie în gruparea junimiștilor, nu departe de Titu Maiorescu, aflat într-un prim-plan foarte clar.

Poetul este primul din rândul al treilea, loc de unde îi putem decupa portretul care este exact cum e cel de pe panoul Junimii. P.P. Gogan nu ține cont de condițiile tehnice ale timpului, care necesitau o expunere îndelungată, neputând să se facă instantanee ca astăzi și nici de demnitatea poetului care n-ar fi stat atât de mult în preajma lui Gheorghe Chițu, cel care îl destituise din postul de revizor școlar, când a notat: "Canalia... a nimicit ideile ce mi le făurisem despre viață!".

Multă vreme au mai existat polemici în legătură cu o altă manifestare similară, când Eminescu pleacă în 1883 la Iași pentru a participa la dezvelirea statuii lui Ștefan cel Mare, unde urma să citească poezia "Doina" (scrisă mai demult, când au fost concesionate oneros căile ferate române - afacerea Stroussberg) pe care o citește numai la Junimea, apărută ulterior în *Convorbiri literare.* Poeziile citite la Iași au fost publicate de N.D. Popescu în *Calendarul pentru toți românii* în 1883. "Nu mi-am citit la dezvelirea monumentului poezia fiindcă nu mă simțeam bine și eram chinuit de temerea ca nu cumva să zic ori să fac ceva nepotrivit cu împrejurările, încât lumea să râdă de mine." Într-adevăr, acum apar primele semne ale îmbolnăvirii poetului și partea biografică cu care unii l-au etichetat pe timpul evoluției ei este un neadevăr și o mare nedreptate.

Un moment extraordinar ni l-a produs totuși P.P. Gogan călăuzindu-ne pentru o clipă în apropierea lui Eminescu, cel recunoscut a fi foarte greu de aflat în mulțime decât în ocazii cu totul speciale.

Acest eveniment ne relevă și acum prezența lui în viața cetății, atunci când trebuia să fie.

Ion Cârnu

O ediție neconcludentă?

DL Z. ORNEA a publicat în *România literară* în ultimii nouă ani 11[unsprezece] cronici [circa o sută de pagini dactilografiate] despre activitatea mea de "eliadist". Mi-e jenă să reproduc elogiile și superlativele D-sale. E drept că, din când în când, mai apărea câte o "înțepătură", o obiecție, o altă opinie decât a mea. E firesc, e normal!

În nr. 17 al revistei (3-9 mai 2000) citesc cronica *O ediție neconcludentă.* Recenzia "analizează" volumul *Dosarul Eliade* [1928-1944]. *Cu cărțile pe masă,* Cuvânt înainte și culegere de texte de Mircea Handoca, Ed. Curtea Veche, 1999. Este vorba de o antologie, proiectată în 20 de volume, reproducând opiniile *pro* și *contra.*

Articolul D-lui Ornea se referă *în exclusivitate* la *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, reluând, cred că pentru a zecea oară (nu exagerez - o pot dovedi!) aceleași acuze de legionarism aduse lui Eliade.

Dar volumul meu *"neconcludent"* nu este consacrat doar opiniilor laudative și denigratoare ale autorului *Stelei fără nume.* Am reprodus *in extenso* articolele, eseurile și studiile lui E. Lovinescu [*Romancierul "generației" sale*], G. Călinescu [*Solilocvii, Șantier, Huliganii, Domnișoara Christina, Anul literar 1936* și capitolul *Mircea Eliade* din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*], Ion Biberi, Bazil Munteanu, Pompiliu Constantinescu [*Isabel, Solilocvii, Maitreyi, Anul literar 1933, Întoarcerea din rai, Lumina ce se stinge, India, Oceanografie, Șantier, Huliganii, Domnișoara Christina, Șarpele*].

Am făcut bine? Am greșit? Nu am reprodus corect? Am lăsat deoparte aspecte esențiale? Mister! Dl Ornea știe una și bună: *Jurnalul lui Sebastian și legionarismul lui Eliade.* Altceva nu-l interesează. Nici măcar nu sunt menționate numele celorlalți critici și istorici literari din antologia mea. Îi consideră minori? Să revin la Sebastian și Eliade. Dl Ornea e contrariat și iritat că am *"cutezanța"* să-mi subintitulez volumul *Cu cărțile pe masă.* De ce? Ocolesc sau neg vreo "probă"? Există vreun text anti- Eliade necitat de mine? Am omis vreun rând acuzator din *Jurnalul* lui Sebastian?

Sunt de acord cu distinsul meu interlocutor într-o singură privință: *necesitatea stringentă ca toate articolele "legionare" ale lui Eliade să fie tipărite neîntârziat.* Îl asigur pe Dl Z. Ornea că le am transcrise și că am expediat aceste texte unei publicații care pregătește un număr special consacrat lui Mircea Eliade.

Dar pentru numele lui Dumnezeu! Locul acestor articole nu era în al doilea volum al antologiei.

Nu înțeleg de ce recenzentul nu e de acord cu afirmația mea: "Trebuie să fim prudenți în folosirea memorialisticii ca principală sursă documentară. Pentru a ne convinge de autenticitatea unor date, situații, întâmplări, jurnalele (atât al lui Sebastian cât și al lui Eliade) trebuie să fie coroborate cu documentul autentic de epocă". Aș pune această frază drept epigraf al viitorului meu volum (și i-aș recomanda și D-lui Z. Ornea să mă imite).

De ce D-sa omite "documentele de epocă verificatoare" prezentate în culegerea mea. De pildă, nici nu aduce în discuție scrisorile lui Sebastian către Eliade (ultimele datate 25 iulie 1936 și 14 septembrie 1937), atât de afectuoase și tandre, în contrast izbitor cu vehemența din *Jurnal.* De ce nu amintește Dl Ornea despre aceasta?

Printre textele reproduse de mine se află și *ineditele:* Memoriul Ninei Eliade către Ministrul de Interne și cel către Carol al II-lea, din iulie 1938. Nu sunt documente de epocă? De ce "procurorul" se preface că nu le-a văzut?

Sunt acuzat că în 1992 am scris "un fel de monografie ratată despre crâmpeie din viața și opera lui Eliade". De ce nu și-a spus opinia atunci, combătându-i pe cei 12 recenzenți care aveau o părere antitetică celei a D-sale. Dl Ornea nu demonstrează și nici măcar nu menționează carențele celor 450 de pagini ale cărții mele. Îndrăznesc să-i semnalez câteva din erorile și confuziile cronicii D-sale.

Mai întâi câteva date inexacte. Scrie Dl Ornea: Eliade "la moartea surorii sale Corina"... Să fim serioși! Mai întâi a murit Eliade (23 aprilie 1986) și trei ani după aceea, sora sa.

"Eliade a fost din 1927 colaborator al *Cuvântului*"... Sunt nevoit din nou să-l corectez: Colaborarea la acest ziar a început în 1926. Dacă Dl Ornea nu s-ar fi bazat pe memorie, ar fi putut verifica în volumul I al *Bibliografiei* mele. Ar fi descoperit 34 de eseuri apărute în acest ziar în 1926.

Antologia mea reproduce "cronicile publicate de cei doi [Eliade și Sebastian] înainte de iunie 1936" - scrie recenzentul. Dar eu am transcris și ampla recenzie a lui Sebastian la *Domnișoara Christina,* apărută în nr. 2 din februarie 1937 în *Revista Fundațiilor Regale* (cf. pp. 83-89).

Articolul "legionar" al lui Eliade din 12 ianuarie 1938 *nu există.* În ziua respectivă nici nu a apărut săptămânalul *Vremea* și lucrul acesta poate fi verificat de oricine. În grabă probabil, a fost copiată greșit o cifră. Nu-i prea grav! În *Culpa fericită,* colegul D-sale, în urmă cu nouă ani, a făcut mult mai multe confuzii de date și titluri.

Mircea Handoca

Primim:

ÎN NUMĂRUL 19 al *României literare* (la rubrica *Revista revistelor*) s-a scris că "Valerian Stan a acuzat-o de curând pe Zoe Petre că pe vremea lui Ceaușescu l-ar fi persecutat oral". Dacă referirea pe care "cronicarul" Dvs. o face la mine nu este cumva o ironie, atunci sigur este o formulare imprecisă din care cititorul nu are cum să înțeleagă ceva. Pentru că, în definitiv, ce ar putea să însemne o afirmație ca aceasta: Pe timpul lui Ceaușescu, X a fost persecutat oral de Y? Vă voi ruga, de aceea, să fiți de acord cu publicarea rândurilor de mai jos:

În vara anului 1989, am susținut examen de admitere la Facultatea de Istorie din București. Am fost declarat respins, lucrările fiindu-mi depunctate sever, atât la Istorie, cât și la Filosofie. Contestația pe care am făcut-o mi-a fost "judecată" de D-na Petre, care mi-a respins-o și mi-a cerut să nu mai insist pentru că "aveam probleme de dosar" (între altele, fratele meu era preot). Pentru că în ce mă privea decizia cadriștilor era deja irevocabilă, D-na Petre a venit la întâlnirea cu mine fără ca măcar să aducă cu ea lucrările a căror notare o contestam (recent, domnia-sa a recunoscut, "cu stânjeneală", că regulile de atunci o obligau să procedeze astfel). Astfel am fost, deci, "persecutat oral" de D-na Petre pe vremea lui Ceaușescu. În toți anii de după 1989 am preferat să nu vorbesc nimănui despre acest episod, până recent, când o intervenție publică a D-nei Petre, care mă implica, m-a obligat s-o fac.

Valerian Stan

INSTITUTUL EUROPEAN

LANSĂRI

Tîrgul Internațional de Carte – București 2000

joi, 25 mai, ora 12,00	***Întîmplări*** **(Alex Ștefănescu)**	*Invitați*: Vladimir Găitan, Rodica Mandache, Gabriel Dimisianu
joi, 25 mai, ora 17,00	***Artistul și curtezana*** **(Pierre Louÿs)**	*Invitați*: Luca Pițu, Dan Silviu Boerescu
vineri, 26 mai, ora 12,00	***The Infinitive*** **(Alexandra Cornilescu, Ioan-Iclezan Dimitriu)** ***Everyday Topics*** **(Gheorghe Stan)**	*Invitat*: Ileana Baciu
vineri, 26 mai, ora 14,00	***Regele Lear*** **(William Shakespeare)**	*Invitat*: Tom Erskine
sîmbătă, 27 mai, ora 12,00	***Jurnal politic*****, vol. 1-2 (Ioan Hudiță)**	*Invitat*: Acad. Dan Berindei
duminică, 28 mai, ora 11,00	***Viața noastră, posteritatea lui*** **(Leah Rabin)**	*Invitat*: Ileana Andrei

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@hotmail.com • http: //www.nordest.ro/home.htm

EMILIAN GALAICU-PĂUN:

Uneori, şi un poet sin poate ţine loc de ge

Mihai Vakulovski: Servus, Emil. Încep astfel pentru că v-am auzit spunînd că sînteţi pe jumătate ardelean. Asta în legătură cu faptul că sînteţi redactor pentru Basarabia al revistei Vatra *(Tg. Mureş) şi aţi publicat o carte* (Cel bătut îl duce pe cel nebătut) *la Cluj, sau...?*

Emilian Galaicu-Păun: Sunt "ardelean" prin adopţiune, odată cu angajarea mea la *Vatra*, deşi în familie există o legendă conform căreia străbunii mei pe linie maternă (Păunii) ar fi venit din Transilvania. Dar adevăratul "certificat" de ardelean mi l-a semnat Al. Cistelecan: într-o cronică la *Levitaţii deasupra hăului* el spune: "în sufletul ortodox al lui Emilian Galaicu-Păun zace un protestant şi chiar în expresionismul crucificării el exploatează mai curînd o tradiţie catolică decît una bizantină". Ergo: sunt un fel de greco-catolic ("unit") basarabean lăsat... la *Vatra*...

M.V.: Iată că s-ar putea afla cum a apărut "post-numele" din paşaport.

E.G.P.: În numele meu s-au "unit" două neamuri, prin mama şi tata, Galaicii şi Păunii. Ar fi fost păcat să-l uit pe vreunul.

M.V.: Şi, fiindcă v-aţi amintit de Al. Cistelecan, ce rol are pentru dumneavoastră critica literară?

E.G.P.: Nu mi-au plăcut niciodată scriitorii "mărginiţi". Un poet (prozator) trebuie să ştie a analiza o carte (proprie sau străină) "din interior" spre "exterior". Este privilegiul artistului, o astfel de analiză. Fiindcă marea majoritate a cititorilor o vor analiza din "exterior" spre "interior". Poetul (prozatorul) însă creşte odată cu ea, o "poartă" dacă vrei.

Întotdeauna am încercat să citesc cutare sau cutare autor într-o ediţie critică. Astfel, critica a fost ca un fel de umbră a operei, umbra demonstrînd că opera nu e... o fantomă. În ce mă priveşte, scriu cronică (eseu, studii) pentru a-mi "materializa" jumătatea raţională a fiinţei mele, prezentă de altfel şi în beletristica mea. Cît despre alţii, doar puţini (Al. Cistelecan, Ion Pop, Marin Mincu, Aurel Pantea, I. Muşlea) au reuşit să mă citească "din interior".

M.V.: Da, sînteţi un autor polivalent. Nu v-aţi ambiţionat niciodată (aţi început cu poezie) să vă exprimaţi (în literatură) doar printr-un gen literar (liric, să zicem). Ce vă aduce nou scrierea prozei sau a criticii şi teoriei literare în comparaţie cu scrierea *poeziei?*

E.G.P.: Ca o glumă: sunt condamnat să fiu polivalent prin... numele meu dublu! În realitate, nu cred că există nişte frontiere bine trasate între genuri (mai ales acum, în plin post... post ce?). Literatura e un corp unitar, cu funcţii foarte diferite şi, în cazul unui scriitor adevărat, bine definite. Scriu critică la fel cum mi-aş lua temperatura, atunci cînd sunt "bolnav" de-o carte (a mea sau a altcuiva); scriu proză din dorinţa de-a fi în spaţiu şi timp (cei 10 km zilnici recomandaţi de C. Noica îi fac adeseori la masa de scris, muncind la o frază); poezia e respiraţie. Tocmai am încheiat o proză, *Scriere la patru mîini* (vezi *Vatra*, nr. 5, '99), în care vorbesc inclusiv de senzaţiile mele în procesul scrierii. Într-un cuvînt: fac *gesturi*! Mă tem de înţepenire...

M.V.: Cum, cu ce, cînd scrie Emilian Galaicu-Păun şi ce senzaţii/trăiri are (atunci)?

E.G.P.: Scriu acasă, unde "îmi miroase a mine" (sunt un scriitor olfactiv!); între 4 pereţi de cărţi. Nu am ore preferenţiale (cîndva lucram doar nopţile), fiindcă de obicei trebuie să-mi fac timp (ce expresie!) pentru scris. Scriu cu tot corpul, altfel spus orice indispoziţie sau bucurie se transmite bietei hîrtii care le rabdă pe toate. Am ajuns la un fel de intimitate cu mine însumi datorită... jurnalului: niciodată nu încep un poem înainte de a nota ceva (orice!) în jurnal. Îmi fac poftă de scris... pentru *a avea* apoi textul!

M.V.: Îmi amintesc, aţi debutat în literatură cu trei puncte. La propriu: aşa începe primul poem din prima dvs. carte: cu trei puncte...

E.G.P.: E adevărat, am păşit cu stîngul, "ajutat" şi de redactorul cărţii mele de debut. Era 1985, adică *1984* plus unu. Totuşi nu am inclus în carte nici un poem cu Lenin, Patrie sovietică, Partid, etc... "Lumina proprie" a fost crisalida din care abia urma a se naşte fluturele... sau omida. Judecînd după un titlu - *Levitaţii deasupra hăului* - s-a născut fluture! De altfel, nu-mi pare rău de acel debut. Cred că fiecare autor are şi o carte slabă. Eu o am în trecut. M-am şi spălat pe mîini de ea....

M.V.: Pe cele patru mîini. Autografele dvs. sînt o iscălitură (lungă) care porneşte de la piciorul stîng (ar trebui să închei fiecare întrebare cu 3 puncte)...

E.G.P.: Autograful porneşte cu o spirală comprimată care, la un moment dat, se destinde. A propos, scrierea (la 2, 4, 8, 16... mîini) m-a întors, după o scurtă "legătură" cu Yorica mea, la scrisul de mînă!

M.V.: Fiecare carte a dvs. de poezie (în afară de Lumina proprie*) e scrisă ca ultima dvs. carte de poezie, parcă vă rescrieţi propriile cărţi.*

E.G.P.: Ai o intuiţie formidabilă. Scriu o singură carte de poeme - i-am găsit şi titlul; nu va avea mai mult de 100 de texte -; s-ar putea s-o închei în cîţiva ani (Deocamdată, am încheiat un "deceniu" al acestei cărţi - în 1989 apărea *Abece-Dor*, în 1999 - *Yin Time*.). N-are rost să trăieşti cu ecoul, de aceea prefer repetiţiei tăcerea. Dacă vrei, critica şi proza sunt "proviziile" mele literare pentru perioada cînd nu voi mai scrie poezie.

M.V.: Credeţi că ultima dv. carte va fi scrisă cu mult înainte de moarte?

E.G.P.: Ultima carte o scriu (aproape) în fiecare zi. E vorba de jurnalul meu care creşte ca pe drojdii. În rest, sper să n-am timp pentru a face anticameră... la Dumnezeu. E bine să mori pe la mijlocul unei cărţi, ca un personaj oarecare...

M.V.: Şi dacă am ajuns aici, cum ar vrea să moară personajul Emilian Galaicu-Păun?

E.G.P.: Frumos sau deloc! Vezi şi

EMILIAN GALAICU-PĂUN s-a născut la 22 iunie 1964 în satul Unchiteşti, comuna Cuhureştii de Sus din judeţul Soroca, într-o familie de intelectuali. În 1986 a absolvit Facultatea de Litere a Universităţii din Chişinău, iar în 1989 - doctorantura de pe lângă Institutul de Literatură "Maxim Gorki" din Moscova. În prezent este redactor pentru Republica Moldova al revistei *Vatra* din Târgu-Mureş. A publicat următoarele cărţi:

POEZIE. *Lumina proprie*, Chişinău, Ed. Literatura Artistică, 1986. *Abece-Dor*, Chişinău, Ed. Literatura Artistică, 1989. *Levitaţii deasupra hăului*, Chişinău, Ed. Hyperion, 1991. *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1994.

PROZĂ. *Gesturi (Trilogia nimicului)*, Chişinău, Ed. Cartier, 1996.

CRITICĂ LITERARĂ. *Poezia de după poezie - ultimul deceniu*, Chişinău, Ed. Cartier, 1999.

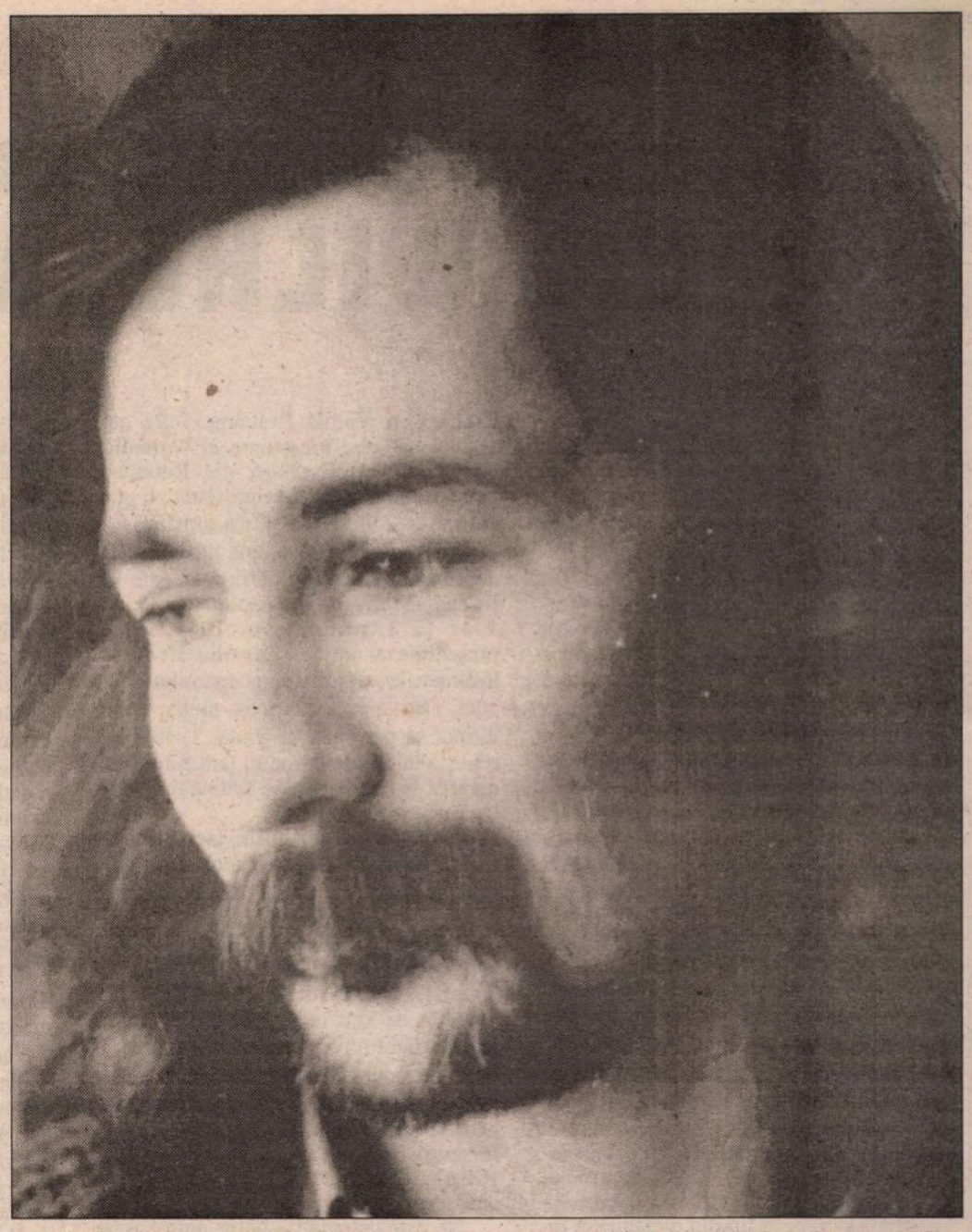
❖

Versuri semnate de Emilian Galaicu-Păun figurează în antologiile: *Portret de grup (O altă imagine a poeziei basarabene)*, Chişinău, Ed. ARC, 1995; *O mie şi una de poezii româneşti*, Bucureşti, Ed. DU Style, 1997; *Antologia poeziei româneşti culte*, Bucureşti, Ed. Teora, 1998.

Texte ale sale au fost traduse în franceză, engleză, italiană, germană, suedeză, turcă, sârbă, rusă.

Reviste din Basarabia

ngur
neraţie



F.(...)M. din *Contrafort,* numărul din oct.'98.

M.V.: Sînteţi considerat unul dintre 80-iştii de bază, deşi, se ştie, generaţia '80 s-a format în grup.

E.G.P.: În absenţa unui grup la Chişinău, cei cîţiva 80-işti de seamă din Basarabia au fost fiecare... sieşi generaţie. Am conştiinţa apartenenţei la mişcarea de idei a 80-iştilor din România; scriu pentru revistele 80-iste, dar aici, în Chişinău, mă simt singur. Cum nişte singuratici sunt şi Teo Chiriac, Vasile Gârneţ sau... zi-i pe nume...

M.V.: Nu-mi vine pe limbă... Întrebarea de mai sus se referea la 80-iştii din România, desigur. Credeţi că există în Basarabia o generaţie '80?

E.G.P. Există cu certitudine nişte poeţi buni care, începînd cu "Timpul probabil" al lui N. Popa (1983), încearcă să scrie o altfel de poezie, proză (mai puţin), critică. Nu ştiu dacă s-au constituit într-o generaţie (e un decalaj prea mare între "vîrfuri" şi "emuli"), ştiu însă că fără ei nu se poate vorbi despre literatura română din Basarabia. Dar uneori şi un poet singur poate ţine loc de generaţie!

M.V.: A existat vreodată vreun grup literar cert în Basarabia (bineînţeles, în afară de cele din barul de la parterul Uniunii Scriitorilor)?

E.G.P.: Mă tem că au existat numai grupuri de interese. Şi, dacă trecem Prutul, vedem că în România postbelică au existat doar oniricii, ca grupare constituită, şi "Şcoala de la Tîrgovişte" (ultima, mai ales în scrierile critice). Totalitarismul n-a prea tolerat bisericuţe autocefale; democraţia nu a reuşit să propună un model vital de mişcare literară. Există mai degrabă un fel de solidaritate intelectuală transgenerаţionistă între nişte spirite elective. Astfel, 80-iştii (atît cît sînt) basarabeni se simt solidari cu "optzeciştii" (ca vîrstă) Vasilache, Busuioc, regretatul V. Levîţchi...

M.V.: Ultimii - firește absenți din "Portret de grup (o altă imagine a poeziei basarabene)". Ce părere aveți despre antologia lui Eugen Lungu?

E.G.P.: Există o variantă "austeră" a antologiei, incluzînd vreo 10 autori, şi una "generoasă" (peste 30 de autori antologaţi). Prima însuma relieful "muntos", a doua "văile". Ca "ardelean", fie şi prin adopţiune, sigur că am pledat pentru "munţi". De tipărit, însă, s-a tipărit o "hartă geografică" destul de fidelă a poeziei de aici, cu piscurile şi prăpăstiile ei. Totuşi, "Portretul de grup" a "cotizat" apoi pentru o antologie apărută la Paris, precum şi pentru cele 2-3 antologii importante din România ultimilor ani, *O mie şi una de poezii româneşti* de L. Ulici, *Antologia poeziei româneşti culte* de F. Şindrilaru, *Poezia română actuală* de M. Mincu, *Antologia poeziei române de la origini pînă azi* ş.a. E puţin? E mult? E atît cît e!

M.V.: Cifra 30 mă ia prin surprindere. Nu cred că Lungu şi-ar fi pus numele pe o astfel de carte.

E.G.P.: Adevărul e că E. Lungu ar fi vrut să ne punem şi noi, N. Popa şi subsemnatul, numele pe coperta cărţii. Cît priveşte poeţii antologaţi, ei bine, s-a negociat fiecare nume. Unii autori nici nu ştiu cît îi datorează lui N. Popa, cel mai generos din noi trei. Trist e că majoritatea ultimilor incluşi n-au confirmat.

M.V.: Şi, - despre 80-işti. Cum (şi cînd) aţi aflat de "Cenaclul de Luni", care e, de fapt, nucleul propriu-zis al generaţiei?

E.G.P.: Prin '85-'86 citisem la biblioteca "N. Crupscaia" din Chişinău *Poeme de amor.* A fost un şoc! În spatele autorului se simţea o generaţie întreagă, polifonică, neliniştită, ca un dragon c-o sută de capete. Pînă la urmă s-a dovedit că nu-s chiar 100, dar cel puţin 10 de primă mărime sunt în mod cert. Apoi la Moscova, între 1987-'90, i-am citit pe "toţi" (e un fel de-a zice), pentru a-mi forma cu timpul o bibliotecă de *cărţi de recitire.* Autorii lor: Ion Mureşan, N. Danilov, M. Cărtărescu, A. Muşina, A. Pantea, L.I. Stoiciu, F. Iaru ş.a.

Există, după părerea mea, cel puţin trei nuclee: bucureştean (mult prea mediatizat pentru a-i mai numi aici), clujeano-braşovean (Mureşan, Crăciun, Muşina, Al. Vlad ş.a.) şi ieşean (Danilov, Vasiliu ş.a.). Din "ciocnirea" acestora s-au născut cele mai importante texte. Care? Care vor fi scrise... de nouăzecişti, poate...

M.V.: Atunci, cînd de-abia aflaserăți de acești scriitori români, cu cine ați fi vrut să vă cunoașteți personal și pe cine ați fi vrut să nu-l întîlniți niciodată? Ce relații aveți acum cu colegii de generație din România?

E.G.P.: Pînă în 1990 nici nu puteam visa că voi vedea un scriitor român în carne şi oase la el acasă, în România. Era important că-i citisem pe foarte mulţi, voiam să mă înscriu - prin ceea ce făceam (aveam scrise, de la un cap la altul, *Levitaţiile*) - printre ei. În mai '90 l-am cunoscut pe N. Danilov cu care am rămas prieteni "pă viaţă". Apoi au venit ardelenii. Eram acasă, în sfîrşit! Dintre marile decepţii umane l-aş numi pe A. Păunescu. În vara lui '90 l-am cunoscut la Chişinău. Mai bine plecam pe Marte! Acum, la cca 10 ani de la căderea cortinei de fier, ştiu că-mi pot alege prietenii (sau să fiu ales, mă rog...). Anume ei îmi dau un spor de fiinţă.

M.V.: Cum credeţi, prin ce s-au impus 80-iştii ca generaţie, ca grup?

E.G.P.: Prin faptul că au fost de la bun început condamnaţi să se constituie în grup. Să ne amintim de acele antologii colective, *Aer cu diamante* sau *Desant,* adevărate "morminte frăţeşti", de la începutul anilor '80. Împreună au escaladat baricadele cenzurii, împreună au fost navetiştii care au dus ideologia generaţionistă în interiorul ţării. Observă cîţi 80-işti buni trăiesc în mici oraşe provinciale uitate de Dumnezeu şi de... criticii literari. Marea şansă, însă, a fost N. Manolescu, mentorul lunediştilor. El e ceea ce a fost pentru perioada interbelică un E. Lovinescu, cred. De talentul fiecărui poet nu mai spun nimic - mi-am uitat cîntarul "talent" acasă...

M.V.: Cum vă pare antologia lui Alexandru Muşina? Ce (pe cine) aţi adăuga şi invers, cine n-ar încăpea în antologia generaţiei'80 întocmită de dvs.?

E.G.P.: Antologia lui A. Muşina are meritul incontestabil al "primului apel". Că lipsesc mulţi (M. Cârneci, A. Zanca, E. Hurezeanu ş.a.), că sunt şi unii nechemaţi (i-am pedepsit prin a le uita numele), mă interesează mai puţin. Antologia trăieşte prin cel puţin 15 (din 30) autori. Ceilalţi fac umbră. Dar şi umbra e parte din noi.

M.V.: Din ce cauză n-au urmat și alte antologii '80, doar chiar și prin prefață (dar nu numai) autorul face o provocare, aruncă o mănușă?

E.G.P.: Cine dintre optzeciști s-ar încumeta să ridice mănuşa aruncată de A. Muşina? Mă tem că doar A. Muşina! Astfel că n-ai decît să-i readresezi întrebarea.

M.V.: Ce sînt pentru dvs. "luptele" mai mult sau mai puţin literare în care adesea aţi fost implicat? Oare n-aţi ajuns la critica literară de la această mîncărime hîrtioasă a "pumnilor intelectuali"?

E.G.P.: Nu ştiu dacă lupta cu morile de vînt se numeşte luptă. Am pierdut ceva timp cu morile (roşii!) de vînt de la noi, fără vreun folos real pentru literatură. Fiindcă la noi nu s-a discutat literatură! Cineva şi-a apărat postamentele de beton armat, cineva a zis că în artă (ca şi în moarte) toţi sunt supuşii aceloraşi implacabile legi. Nu c-aş regreta "certurile" mele cu monştrii sacri, dar, obiectiv vorbind, ele s-au dovedit a fi sterile. Uneori cred că doar *latina* - limbă moartă, nu-i aşa? - ar fi în stare să redea toată vechimea unor autori pretinşi moderni...

M.V.: Aţi avut multe neplăceri "sociale" din cauza literaturii pe care aţi scris-o şi a statutului de scriitor român din (în) - sau în (din) - Basarabia! Vreţi să vă amintiţi vreun caz mai ciudat? Vreunul mai puţin distractiv?

E.G.P.: A fi "poet" e deja o mare neplăcere. În timpuri de restrişte - o dublă neplăcere. Într-o ţărişoară guvernată (şi) de poeţi (nu mai puţin de 5 parlamentari ai R. Moldova sunt membri ai Uniunii Scriitorilor) - colac peste pupăză! Restul e destin, adică literatură.

Mihai Vakulovski

Un om atașat valorilor național-liberale: dr. WILHELM FILDERMAN

(1882-1963)

SUB EGIDA Fundației dr. W. Filderman, a apărut de curând, în două volume, o lucrare de un deosebit interes pentru cunoașterea istoriei politice a României secolului care se încheie (al XX-lea): *Dr. Wilhelm Filderman - Un avocat al etniei sale. Un avocat al cauzei naționale a României* (articole, discursuri, memorii 1921-1948). De îngrijirea ediției s-au ocupat Teodor Wexler și Michaela Popov, iar printre sponsorii acesteia se numără Marele Rabin al Genevei Al. Șafran (fost Șef Rabin în România), Hugo Râmniceanu (Franța), Zvi Feine (Israel), Gh. Gruber (Franța), A. Goldstein-Goren (Italia), Michael Cernea (S.U.A.), L. Haritver (Spania), Banca de Credit Comercial și Industrial (România), S.C. Optinova (București). Pentru alcătuirea volumelor s-a apelat la sprijinul Bibliotecii Academiei Române, Arhivei Naționale și al Centrului pentru Studierea Istoriei Evreilor din România (București). Cuvântul înainte aparține academicianului prof. dr. Dan Berindei, care în evocarea sa spune că existența lui Wilhelm Filderman "a fost strâns legată de destinele poporului evreu, căruia îi aparținea, dar și de cele ale poporului român, cu ale cărui aspirații s-a identificat, într-o perioadă de ascensiune și biruință națională și apoi în timpul dictaturilor de dreapta și de stânga, cărora România le-a fost supusă... Evreul Filderman s-a manifestat în repetate rânduri ca român... a militat politic în cadrul Partidului Liberal. Deputat activ în viața publică a României, el a apărat-o ca pe patria sa, opunându-se, între altele, revizionismului... Gânduri impresionante erau dezvăluite de el, în mai 1943, într-un moment extrem de greu al existenței sale, când se afla în preajma trimiterii sale, din ordinul mareșalului Antonescu (n.n. - cu care fusese coleg de școală) în Transnistria, de unde nu știa dacă avea să se mai întoarcă, într-o scrisoare adresată lui Dimitrie Lupu, prim-președinte al Curții de Casație. Luându-și rămas bun, el îi ura înaltului magistrat, prieten și apărător al său, să revadă o Românie Mare și puternică". Tot autorul cuvântului înainte îl citează pe Filderman care spunea în 1938 - "Luptând necontenit pentru drepturile noastre să nu confundăm țara și poporul român cu agitatorii". Un fapt mai puțin cunoscut, relevat de autorii antologiei și evidențiat și de acad. Dan Berindei este prezența lui W. Filderman ca martor al apărării în procesul intentat lui Ion Antonescu în 1946, tocmai aceluia căruia se adresase de nenumărate ori pentru a salva viața unor evrei supuși deportării. Era o reacție la falsitatea și teroarea pe care noul regim dictatorial impus de PCR cu sprijin sovietic începuse să le aplice ca norme de conducere a statului român.

Născut la 14 septembrie 1882 în București, W. Filderman absolvă liceul în 1902, la "Matei Basarab", apoi Facultatea de Drept în 1906, își ia doctoratul la Sorbona (Paris) în 1909, an în care participă și la fondarea Uniunii Evreilor Pământeni, la București. Participant la războaiele balcanice și la primul război mondial, este decorat cu ordinele "Virtutea Militară" și "Coroana României", iar la încheierea păcii, participă ca delegat la Conferința de la Paris, unde militează pentru drepturile naționalităților. În 1927 este ales deputat în Parlamentul României, pe listele PNL, organizația București, fiind al treilea pe listă, după Ionel Brătianu și Vintilă Brătianu. Între anii 1929-1948 este președinte al Uniunilor de Comunități Evreiești din România, devine o personalitate cunoscută pe plan european și în viața politică românească, în anii războiului se opune din răsputeri deportării și discriminărilor la care au fost supuși evreii, este deportat la 30 mai 1943 în Transnistria, în 1945 devine președinte al noului Consiliu Evreiesc, înființat fără aprobarea ocupanților sovietici, este arestat din acest motiv, iar în ultima sa perioadă de viață, 1948-1963 trăiește în exil la Paris, în țară fiind condamnat la închisoare de Tribunalul Militar București.

Articolele, discursurile, memoriile pe care Filderman le-a lăsat moștenire posterității cuprind o gamă extrem de largă de preocupări, în domeniul politic, economic, în problema relațiilor interetnice și de definire a naționalității, în domeniul cultural, în viața socială a țării, în administrația de stat etc. Definitoriu pentru toată cariera lui Filderman este crezul în libertatea spiritului, ceea ce l-a determinat să combată orice formă de constrângere politică, socială, națională fiind un fervent susținător al căii liberale de dezvoltare a României ca stat modern, european prin tradiție și așezare geografică.

Ne vom rezuma la citarea unor pasaje pe care le considerăm exemplare pentru modul de gândire al acestui mare intelectual și onest avocat în complexul proces de cristalizare a unei societăți românești supuse celor mai grele încercări din secolul care se încheie.

Din volumul "Adevărul asupra problemei evreiești din România" (1925)

"CREȘTINISMUL s-a născut din gestul de dragoste al unor evrei pentru pacea omenirii"..."Sunt evrei buni și evrei răi, după cum sunt români buni și români răi, francezi buni și francezi răi, etc."... "Întreaga operă antisemită... sugerează poporului român că este izolat în lume, lipsit de conducători și de prieteni în afară, care toți sunt lași, vânduți, trădători... și că evreii îl pot înghiți, îl pot distruge"... "Aceste mijloace sunt potrivnice oricăror reguli de morală creștină sau de drept public... Justificarea lor este întemeiată pe interesul de a apăra existența religiei creștine și consolidarea națiunii române. Dar interesul nu poate predomina nici dreptul, nici morala, fiindcă interesul fără drept și fără morală este ilegal și imoral. El este, în orice caz necreștinesc" (n.n. - referitor la propaganda dusă de partidul înființat de A.C. Cuza, Liga Apărării Național Creștine)... "Dl. general Alevra... găsește că evreii sunt inapți pentru armată. Numeroasele decorații date evreilor, înseamnă condamnarea tezei sale" (n.n. - referitor la participarea evreilor la Războiul de întregire a neamului). "Atât de departe merge în pătimașa-i orbire, "Creștinul" (n.n. A.C.Cuza) de la Iași, încât el intră în conflict și cu teologii creștini" (n.n. referitor la afirmația acestuia că Tora, ce constituie pentru creștini Vechiul Testament, este o carte "diavolească")..."Oare Dumnezeul lui Israel nu este și Dumnezeul creștinilor?"... "Cu o încăpățânare demnă de o cauză mai bună, se afirmă că evreii au practicat și practică omorul ritual"... "Într-un cuvânt, Protocoalele înțelepților Sionului sunt o plăsmuire a reacționarilor ruși, fals atribuit evreilor și înșiși antisemiții francezi recunosc aceasta în mod cinstit pe când ai noștri, pentru a se menține își înșeală cititorii prezentând drept adevărată o scriere dovedită falsă"..."Se spune în mod curent că toți evreii au fost mobilizați la servicii înapoia frontului, toți evreii au fost spioni și dezertori... logica răspunde imediat - nici una din aceste acuzații nu rezistă și în tot cazul ele se exclud"... "În publicația "Apărarea națională" din 1 sept. 1922, în articolul "Intelectualismul jidovesc"... se spune că evreii n-au produs genii... că intelectualismul evreu este materialist... că baza sa este egoismul dus până la exces... Cine poate vorbi despre muzică fără Mendelssohn și Meyerbeer, despre filosofie fără Spinoza și Bergson, despre poezie fără Heine, despre fizică fără Einstein, despre medicină fără Ehrlich, Wassermann, Freud, despre arta dramatică fără Rachel și Sarah Bernhardt... limba sanscrită fără Silvain Levi, asirologia fără Oppert, matematica fără Cantor?... În fața Palatului regal la Londra se înalță mândru monumentul "jidanului" Disraeli care a consolidat puterea Angliei și a pus pe capul reginei Victoria coroana de Vice-Regină a Indiei; între cele două aripi ale Luvrului de la Paris... se înalță monumentul "jidanului" Leon Gambetta, care a redat Franței încrederea după înfrângerea de la 1870... "Jidanul" Luigi Lauzatti a consolidat finanțele Italiei catolice... la noi, generațiile trecute au învățat limba română pe cărțile lui H. Tiktin și ale lui Lazăr Șăineanu și astăzi pe cele ale lui Candrea Hecht... Cine poate despărți studiul folclorului român de numele lui Gaster și Schwartzfeld? Dar de Max și Ventura cu care se mândrește țara la Paris... dar de Stan Golestan? Nu "jidanul" Rosenthal a servit de om de legătură între Costache Rosetti și revoluționarii din Ardeal? În scurtul timp de când evreii au fost emancipați și față de numărul lor mic, în raport cu populația totală a globului, cred că au adus imense servicii intelectuale omenirii, iar în România le-au adus, chiar nefiind încă emancipați"... "Ce fac evreii? Jacques Eliad, prin testament lasă întreaga sa avere de sute de milioane de lei pentru cultura românească, Anton Gross lasă întreaga sa avere de circa treizeci de milioane pentru cultura românească... Am cercetat lista de subscripție a ziarului *Universul,* am căutat numele d-lor A.C. Cuza, dr. Șmuleanu, dr. Paulescu, Zelea Codreanu, I.D. Protopopescu, etc... n-am găsit nimic... N-au bani? Oare dl. A.C. Cuza n-are proprietăți? Oare dl. Zelea Codreanu n-are casă și vie la Huși?... Dar dl. general Macridescu, care la Focșani s-a declarat gata să verse 2.000.000 pentru liberarea pe cauțiune a lui Corneliu Zelea Codreanu?... Nici dl. Protopopescu, directorul și quasi-proprietarul Băncii Franco-Române... multimilionar care cheltuiește pentru a propaga ura față de evrei, dar care nu a dat ca să propage dragostea măcar între români"... "Înapoi la barbarism, înapoi la ură, iată învățătura pe care falșii apostoli ai falsului naționalism și creștinism au predat-o studenților"... "Făcuți răspunzători de toate relele, suntem făcuți răspunzători și de existența Societății Națiunilor. Instrument jidovesc creat pentru stăpânirea jidovească, spun antisemiții... Prin tratatele de pace încheiate s-au dezmembrat Austro-Ungaria și Rusia în favoarea României... Societatea Națiunilor are de scop să garanteze fruntariile stabilite prin aceste tratate de pace"... "Toată literatura antisemită care îndeamnă la asasinarea evreilor se bazează pe cuvinte din Evanghelia lui Matei... Am arătat falsul care se săvârșește... Voi cita și admirabila carte a lui Giovani Papini - "Histoire du Christ", Payot, Paris, 1923... Ce admirabilă lecție de creștinism, antisemiților care îl pângăresc. Dar și cuvintelor - iubește pe aproapele tău, dl. A.C. Cuza le dă înțelesul restrâns de "iubește pe români".

Din "Aniversarea emancipării evreilor" (1934)

"AȘ VOI să precizez că nu este vorba de recunoștința ce datorează cel ajutat, binefăcătorului său, ci de recunoștința ce datorează cel nedreptățit judecătorilor săi"..."*Ion I.C. Brătianu, figură legendară care a fost idealul tuturor generațiilor... sinteză a naționalismului românesc - care nu dărîmă pentru a clădi pe ruine, ci întărește solida zidire românească...a înțeles tot folosul pe care-l poate trage țara din rezolvarea problemei evreiești...* I.G. Duca - patru silabe, limpezi ca mintea lui, răsunătoare ca verbul lui, hotărîte ca voința lui, drepte ca făptura lui, modeste ca viața lui... a fost chemat la conducerea țării într-un moment când aiurea barbaria se reinstalase brutal... Această cunoaștere îi impunea o hotărâre cunoscând chiar dinainte că viața îi este amenințată... Nu se cade să uităm pe Tache Ionescu, pe Vintilă Brătianu, pe Dimitrie Buzdugan, G. Mârzescu, Alex. Constantinescu, Const. Dissescu ș.a."...

"S-a ironizat până la cruzime repulsia evreului pentru vărsarea de sânge"... "Ce ni se impută? Că suntem prea numeroși!"..."Acum trei sute de ani, evreii se aflau deci în România și au luptat sub drapelul lui Mihai Viteazul pentru a realiza cea dintîi unire a tuturor românilor. Acum șaizeci de ani am luptat sub Carol I pentru a realiza independența României, apoi în Războiul Balcanic și în Marele Război, sub comanda lui Ferdinand I, pentru a desăvîrși a doua România Mare"... "Un gând asasin sau exclusivist nu poate sta la baza renașterii unui popor. Un popor se poate ridica numai prin propria muncă... *Naționalismul și xenofobia sunt două principii opuse* - dacă cel dintîi formează și consolidează statele, cel de al doilea le distruge"... "Ceea ce comandă xenofobia este să împiedici libera selecție a valorilor și a muncii, creînd privilegii... Antisemiții spun că nu e nevoie să muncești pentru a te îmbogăți, e destul să-ți apropii averea evreilor"... "Dreptul, este de a te folosi de ocrotirea statului în libertatea și independența vieții tale; datoria este de a ocroti statul în libertatea și independența vieții lui"... "Marile mase românești nu sunt antisemite"... "Dl. Pamfil Șeicaru, directorul "Curentului"... își manifestă admirația pentru eroismul soldatului evreu și revoltat de mișcarea din 1922, privitoare la "numerus clausus", nu s-a mulțumit să scrie el însuși, ci a îndemnat și pe alții să scrie împotriva acestei mișcări"...

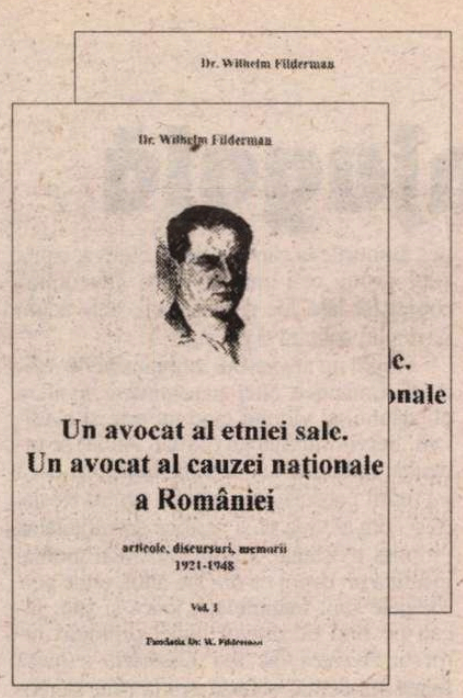
Din "Pro domo mea" (1937)

"AM ACCENTUAT că dacă românii din cele două mici principate românești de odinioară au reușit, într-un timp scurt, să parcurgă o revoluție care să ducă la ascensiunea României, este cea mai bună dovadă de înaltele calități ale poporului român și de netemeinicia temerii că evreii ar putea să fie o primejdie pentru România"...

ÎNTR-O serie de articole și discursuri avocatul W. Filderman se referă la măsurile de sprijinire și "absorbție" a evreilor izgoniți de regimul sovietic din Ucraina și Rusia în anii 1920-1925, după retrocedarea Basarabiei către România (este vorba de circa 50.000 de oameni), ca și despre relația dintre sionism și patriotism (relație neantagonică), despre necesitatea unei concurențe loiale în domeniul comerțului și industriei, etc. Cu ocazia unor anumite evenimente el s-a adresat unor personalități ale vieții politice din România, ori a evocat elogios poziția acestora, începând cu monarhii Ferdinand I, Mihai I, Regina Mamă Elena, Ion I.C. Brătianu (a vorbit la înmormântarea acestuia), D. Lupu, prim-președinte al Înaltei Curți de Casație (un adevărat Wallenberg pentru evreii din România), ca și fruntașii național-țărăniști Iuliu Maniu (l-a felicitat în 1945 cu ocazia împlinirii a 72 de ani de viață) și dr. N. Lupu (tot un salvator al evreilor în anii deportărilor din 1941-1944). El a elogiat politica partidelor istorice de sprijinire a cultului mozaic și a învățământului evreiesc în anii interbelici.

W. Filderman a supus unei critici necruțătoare atât comunismul din Rusia, cât și hitlerismul din Germania, pentru intoleranța și brutalitatea pe care aceste regimuri le-au impus în aceste țări, ca și pentru influența negativă pe care au avut-o în țările vecine.

Despre vechimea așezărilor evreiești în spațiul actual al României, Filderman îl citează pe Hașdeu, care menționa unele mărturii ce datau dinaintea domniei împăratului roman Traian. De aceea evreii pot fi considerați alogeni, dar nu "străini" pe teritoriul românesc, fapt confirmat și de Nicolae Iorga. Numeroasele articole publicate de Filderman se constituie în adevărate studii bazate pe minuțioase date statistice, documente verificabile și mărturii demne de toată încrederea, ceea ce le conferă o valoare deosebită pentru cercetătorii de astăzi. O bună cunoaștere a vieții politice europene îi permite acestuia o largă deschidere spre cele mai acute aspecte ale relațiilor interstatale și interetnice. El consideră astfel că evreii, prin tradiția lor trebuie să fie și antifasciști și anticomuniști, în același timp, adică să adere cu toată energia la valorile democratice și liberale. În numeroase intervenții el combate educația antisemită care se practica într-o anumită perioadă în școli (după primul război mondial), persecutarea unor evrei în Basarabia și Bucovina, în domeniul învățământului și al activităților economice, fără a uita, desigur, atitudinea pozitivă a unor intelectuali și oameni politici cu vederi democratice. Cu cea mai mare energie el a demonstrat și a combătut actele de vandalism din timpul guvernării legionare, ca și nedreptățile la care au fost supuși evreii în perioada 1940-1944,



Dr. Wilhelm Filderman - Un avocat al etniei sale. Un avocat al cauzei naționale a României (articole, discursuri, memorii 1921-1948)

nuanțând anumite aspecte ale politicii duse de Antonescu, Hitler, Mussolini, Horthy în țările respective. El nu a putut accepta nici o clipă "justețea" politicii de "românizare" în economie, nici discriminările sistematice puse în practică de autorități, sub pretextul "apărării statului român". Toate aceste aspecte el le-a prezentat și după revenirea sa din Transnistria, la sfârșitul războiului, în fața jurnaliștilor americani și englezi. Interzicerea practicării unor profesii, alungarea din școli și din spitale, deși populația evreiască își respecta în continuare obligația de a plăti impozitele către stat nu puteau fi acceptate ca fenomene "normale" în viața politică a României, aflate, este adevărat, în plin război. Este demn de interes că W. Filderman s-a adresat în 1940 regelui Carol al II-lea și în 1941 lui Antonescu pentru acordarea dreptului evreilor de a-și apăra țara în cadrul armatei române, așa cum au făcut-o în celelalte războaie, dar a fost refuzat fără nici o justificare plauzibilă. Odată cu instaurarea regimului impus de sovietici, au început și fricțiunile cu reprezentanții PCR, și chiar cu Lucrețiu Pătrășcanu, ministrul Justiției, care nu vedea cu ochi buni problema compensațiilor și retrocedărilor de bunuri către evreii care au suferit sub regimul lui Antonescu, poziție adoptată și de autoritățile de ocupație sovietică. El a protestat și împotriva agitației antisemite ale unor elemente legionare în 1945, care credeau că pot recâștiga anumite poziții, pierdute după rebeliunea din ianuarie 1941. La 29 ianuarie 1945, în publicația *Semnalul,* Iuliu Maniu adresa elogii avocatului W. Filderman pentru curajul și abnegația cu care a combătut în cursul vieții sale orice formă de opresiune, considerându-l un exemplu și pentru politicienii propriului său partid. În schimb, la cinci ani de la plecarea lui Filderman din țară (cu o condamnare care îi punea capăt libertății și cu potențial risc pentru existența sa fizică) Biroul Politic al PMR, la îndemnul lui Iosif Chișinevski a adoptat o hotărîre, în 14 ianuarie 1953, prin care membrii comunităților evreiești și conducătorul lor timp de mulți ani, dr. W. Filderman erau caracterizați ca spioni, criminali, jefuitori, etc. (v. *Magazin istoric* nr. 11/393, din noiembrie 1999). Președintele Federației Comunităților Evreilor din România academician Nicolae Cajal subliniază în finalul lucrării pe care am prezentat-o aici că "numele lui Wilhelm Filderman aparține istoriei... și încă nu s-a făcut suficient pentru cunoașterea acestui mare evreu român". Popularizarea lucrării este totuși un bun început.

Prezentare și selecție a textelor
Boris Marian

Mariana FILIMON

Scara îngerilor

Acum se închid apele
acum se deschid

îndepărtate de mine cuvintele
izbăvitoare
pe SCARA ÎNGERILOR urcă
la cer
luminate pe dinăuntru
transparente peceți

o de-aș putea în treacăt să ating
măcar o vocală

Îndurare

Îndură-te de toate
și cel mai mult de vorbe
nu le lăsa să decadă

instantaneu ele îți inundă
rezerva de fapte
râsul în gol
plânsul ca argintul

în gloria unei lumi uitate
își strâng neputința
de volburi
înfricoșate singurătăți
până le cresc dureroase aripi de înger

Lumină albă

Câte înfățișări pot avea lucrurile
cu ochii lor absorbiți de lumina
zilei
precum sfinții lui Pârvu Mutu
din mica biserică

după spublerate neliniști
mai rămâne totuși ceva
un adevăr simplu ca pâinea
ca apa
ca duhul cuvintelor desprins
din singurătatea rostirii
după ce a sângerat îndeajuns

Puzzle

Să recompui anotimpul
de acolo unde a început totul
o albă fâșie
neatinsă pe fața de masă

un uriaș crin înflorit
pentru gustul acestei dupăamieze
și apoi o suită de pete colorate
pe care le rotești printre degete

răcoarea e născocirea multiplicată
fragmente ce se destramă
cerșind îndurarea întregului

un oaspete neașteptat
periculos se apropie de marginea zilei

Noapte albă

Sublimul unui mesteacăn
la margine rătăcit
un fel de a traversa golul
cu umbre al serii

o voce sufocată
biciuită de sentimente
nostalgii confuze pânză de paianjen
în locul unde ar trebui
să bată pur și simplu o inimă

pur și simplu
somnul cu țipătul se învecinează

fundalul dispare din existența vie
a mării

călătoria spre tine începe

Mister

Umblu prin cer
cu poala de stele plină
e un început verde
ca o mireasmă a apelor
străfulgerate

sângele se rostogolește
aprins
cât să țină de cald
întregului peisaj

o descumpănire
în trup
în memorie

ochii dilatați ai bărbatului
mistuie seara

Fum

Visând cu țigara aprinsă
las ziua să-mi curgă pe degete
ca un lac
cu înfometatele-i tărmuri
ca niște guri de argint

perfecțiunea unui
mic rotocol
ca un semnal ce poate să stăruie
într-o lume mai bună

o zi ca oricare alta
cu plămânii deschiși către moarte

Iunie

Pe un imperiu de apă
vine spre mine vara
cu otrăvitele-i fructe

un măr ca un spectacol de seară
până la obsesie închis
în amintirea de sticlă
o viață sferică oricând gata
să se destrame frumos

umbletul meu de marinar singur
își va strânge sacul umil
cu umerii pregătiți de furtună

■

TEATRU

Aventura conjugală

DE-AR fi fost plasat în Bucureşti, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj ar fi luat cu asalt seară de seară. Într-adevăr, Tompa Gabor şi colectivul său au creat unul din cele mai bune teatre din ţară, de departe teatrul de cea mai înaltă calitate artistică al Transilvaniei. Şi totuşi, cu excepţia parţială a premierelor, sala, cîndva sufocată de lume, este acum aproape goală.

Nu sunt mulţi ani de cînd întreaga suflare maghiară a Transilvaniei percepea rostul şi rolul acestui teatru drept agoră a specificităţii sale culturale, un mesager al comunităţii, loc de trăire intensă a imaginarului cvasi-mitic, cu accentuată încărcătură emoţională, unde se identificau frînturi din trecutul subiectiv cu frustrări ale prezentului şi vagi proiecte asupra viitorului din perspectiva irecuperabilului timp istoric. Direcţiunea regizorului Tompa Gabor a schimbat această paradigmă, favorizînd actul artistic autonom, altfel spus creaţia liberă de prejudecăţi comunitare, ba chiar adeseori în polemică deschisă cu acestea. (Vezi extraordinarul spectacol: *Cabala bigoţilor* de Bulgakov, dar şi bijuteria numită *Cîntăreaţa chelă* de Eugen Ionescu, ambele în regia lui Tompa Gabor, ori *Livada de vişini* a lui Cehov în regia lui Vlad Mugur etc.) S-a instituit astfel un paradox greu de soluţionat: pe de o parte, Teatrul e premiat la marile Festivaluri din ţară sau din Europa, însă acasă nu-şi regăseşte publicul "de limbă". Nu spun "de cultură", ştiindu-se prea bine că teatrul, cinematograful, artele plastice şi muzica n-au frontiere. Or, lucrul acesta pur şi simplu nu place. Anularea "frontierelor" culturale nu e pe placul grosului populaţiei clujene ce obişnuia să frecventeze Teatrul Maghiar de Stat. Acest public se va înghesui oricînd la programul muzical al Operei din aceeaşi clădire, de fapt preferă opereta, gen *Maritza Grofne,* sau *Janosz Vitezs* etc. Tompa stînjeneşte o parte a publicului, genul abonaţilor fideli oficierii identităţii, fiindcă-i ironizează şi minimalizează nostalgiile, îi violentează scrobita cuminţenie provincială ori la fel de provincialele grandomanii etc. Rezultatul e un colectiv exemplar de artişti cu un repertoriu demn de marile scene ale lumii, izgonit din agenda loisir-ului celei mai mari părţi a conaţionalilor. Pe deasupra, sunt invitaţi aici importanţi regizori ai ţării sau de aiurea, care găsesc un mediu admirabil de colaborare. Din cu totul alte motive, nu în ultimul rînd din pricina obstacolului creat de necunoaşterea limbii, publicul românesc nu frecventează teatrul maghiar. Excepţia o formează, firește, oamenii de teatru ca şi împătimiţii scenei. Dar ei sunt o raritate, o mînă de cunoscători răsfăţaţi de ofertă şi atît. Administraţia teatrului a înlesnit traducerea la cască a spectacolelor. Se pare că nici această iniţiativă nu convinge suficient. Totodată, existenţa cotidiană e departe de a favoriza starea de confort interior, acel ceremonial mental care să ne permită dispoziţia adecvată ieşirii din casă şi îmbrăţişarea ideilor dezvoltate pe scîndurile scenei. Epuizaţi de minimum două slujbe prestate pentru supravieţuire, oamenii se adună în apartamentele-dormitoare unde în cel mai bun caz cinează în familie, pentru a moţăi apoi în faţa "drogului preferat", televizorul.

În asemenea condiţii e greu să menţii dinamica unui spectacol de calitate. Şi totuşi fiecare premieră depăşeşte aceste neajunsuri. Astfel, *Căsătoria* de Gogol (premiera a avut loc în aprilie a.c.) a înlesnit unuia din cei mai originali tineri regizori - este vorba de Mona Chirilă - o probă de profesionalism. *Căsătoria* lui Gogol nu este un text facil. El are toate însemnele comicului de situaţie: parafrazînd l-am putea numi "farmecul indiscret al căsătoriei mic burgheze". Or, tocmai aceste caracteristici i-au provocat Monei Chirilă apetitul jocului buf. Lent la început, în clipele dilematice ale virtualului mire, greu convins, chiar forţat să accepte imperativul alinierii la cutumele sociale ce leagă prestanţa de alcătuirea unei familii, ritmul are o acceleraţie treptată, atinge apoi vîrtejul ameţitor de carusel, laolaltă cu un crescendo al comicului foarte bine controlat în scenele "degringoladei" peţitorilor, dificile pentru actori, de un hilar grotesc şi sufocant pentru spectator. După stupoarea împărtăşită de protagonişti la consumarea "happy end"-ului - a căsătoriei aşadar, tonalitatea dramatică se insinuează pe nesimţite, fără ca satira să-şi slăbească vigoarea, ci dimpotrivă, dobîndeşte accente de cruzime. Bărbatul pleacă în plină euforie a noii sale identităţi civile, femeia rămîne la discreţia brutal-senzuală a peţitorilor orgiatici. Bunurile la care rîvniseră cîndva, ispita confortului ce-i mînase spre "aventura" conjugală lasă loc doar femeii, abia acum pe deplin solitară şi confuză.

Gogol nu are verbul ambiguizat de reziduuri romantice. Nici un sentiment, în afara plictisului, al vidului cînd nu este al aviditătii. Servitorul Stepan (Orban Atilla) se întreabă, redundant şi desigur fără rost, dacă i-a murit patriotismul, iubirea pentru Rusia, ca şi cum ar vrea să-şi verifice autenticitatea propriei existenţe. Contractul matrimonial justifică un negoţ ca oricare altul, unde personajele sunt manipulate, joacă şi sunt jucaţi pe rînd de dragul bunei orînduiri lumeşti. Acestea fac din *Căsătoria* o piesă foarte modernă, o farsă crudă prin stereotipiile comportamentului, apropiind personajele de mecanisme delabrate în confruntarea lor cu automatismele celorlalţi. O bună ocazie pentru regizorul Mona Chirilă, lector la Departamentul de Teatru al Facultăţii de Litere – avînd un bogat palmares artistic în teatrul de marionete, dar premiată şi pentru producţii experimentale cu studenţii şi alţi actori (Miriam Cuibuş, de exemplu) – să şarjeze grotescul situaţiilor, exploatînd cu enormă fantezie momentele dintre scene, unele sugerate de text, altele special create. Mă gîndesc la "duetul" Agafia Tihonovna (M. Kantor Melinda) şi Kocikariov (extraordinar Kardos M. Robert) din prima parte, la comicul de situaţie subliniat de jocul scenic al celor trei peţitori: Toiasov (Dimeny Aron), Anucikin (Szabo Jeno) şi Jevakin (admirabil Bacs Miklos), deşi bufoneria lor e pe alocuri exacerbată; mă refer apoi la disputa în jurul miresei, ori "banchetul" încropit la masa înecată în fumul poftelor imediate. Memorabilă e, de asemeni, imaginea jocului dintre Fiokla Ivanovna (Panek Kati) – mireasa jinduită pentru dotă şi Jevakin (Bacs Miklos).

Mişcarea scenică ingenioasă, uneori puţin prea şarjată are un suport stimulator în scenografia creată de T.Th. Ciupe, vechi colaborator al Teatrului Maghiar de Stat şi al regizorului Tompa Gabor. În spectacolul *Căsătoria* T.Th. Ciupe este un partener artistic cît se poate de inspirat al Monei Chirilă, plusînd intenţiile regizorale, completînd desenul mişcării personajelor şi ritmul jocului cu o prospeţime a fanteziei şi o eficienţă demnă de invidia mai tinerilor meseriaşi. Panourile decorului sunt ornamentate cu reproduceri ale tablourilor columbianului Fernando Botero, ale cărui forme "dospite", ample, dilatate inspiră costumele şi silueta deformată a personajelor *Căsătoriei.* În acest sens, costumele desenate de Carmencita Brojboiu, ce deformează cu opulenţe rubiconde ţinuta actorilor, prin complicate dar funcţionale adaosuri vestimentare, sunt în perfectă armonie cu tenta satirică. Întregul creează senzaţia formelor explodate în volum şi luxuriantă coloristică.

Dar marele atu al acestei munci de echipă, care e orice spectacol, sunt actorii foarte speciali ai Teatrului Maghiar de Stat. Bogdan Zsolt şi-a dat măsura talentului şi în alte spectacole, e deja unul din favoriţii publicului, şi încă o dată demn de întreaga admiraţie în rolul lui Podkoliojin. El, Kardos M. Robert (Kocikariov), Kantor Melinda (Agafia Tihonovna) Panek Kati (Fiolka Ivanovna), iar în rolul peţitorilor: Bacs Miklos, Dimenzy Aron, Szabo Jeno, Laczo Julia în rolul servitoarei Duniaşa au două mari însuşiri, mai rar întîlnite împreună pe alte scene: o foarte bună dicţie şi o elasticitate/ expresivitate corporală întreţinută cu rigoare.

Publicul e totodată îndrumat de caietul de sală elegant şi profesionist alcătuit de foarte tînăra secretar literar Kelemen Kinga, iar spectatorii români pot împrumuta căşti cu traducerea simultană a spectacolului. Argumente în plus ce fac din *Căsătoria* lui Gogol în regia Monei Chirilă un eveniment, ce merită atenţia mai susţinută a breslei oamenilor de teatru şi mai cu seamă a publicului clujean de orice limbă.

Monica Gheţ

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Amurgul unui răsărit: Alexandra Nechita

CU PATRU ani în urmă, la prima ei expoziţie în România, pe atunci patronată înalt de Ion Iliescu, nimfeta de geniu a picturii universale, pe numele ei Alexandra Nechita, declara răspicat, într-un seducător idiom vasluiano-american, că şcoala este un factor parazitar, inhibant şi stricător nesăţios de talente virginale şi că, în concluzie, nubila clonă picassiană nu va recurge în veci la serviciile abrutizante ale acesteia. Acum, la cea de-a doua sa expoziţie la Bucureşti, cu al cărei prilej înălţimea patronajului şi-a schimbat doar numele, nu şi năravul sau caracterul, cel mai minunat vlăstar germinat din compostul daco-romano-cuman, devenit femeie în toată firea, ba chiar niţel îmbătrînită prematur, îi mărturisea lui Dan Diaconescu, iar acesta mima convingător atitudinea celui care *înţelege*, că, pînă la urmă şcoala ar fi totuşi ceva, că ea pune la dispoziţia celui care o frecventează un set de valori, de informaţii, de metode şi deprinderi care pot fi utile într-o muncă sistematică. Aşadar, o importantă schimbare de atitudine şi un început bun pentru orice discuţie serioasă. Iar discuţia poate începe tocmai de aici, de la ideea de instruire, şi tocmai aici, la Palatul Cotroceni, în mijlocul expoziţiei. Iar această expoziţie, dincolo de encomiasme, de priviri halucinate şi de strigăte victorioase, chiar poate fi privită ca un caz, însă nu ca unul artistic, ci mai degrabă ca unul psihologic, comportamental şi, evident, comercial. În primul rînd, asemenea întregului fenomen, ea este un sincretism, o formă de manifestare impură, în care o aspiraţie vastă se loveşte brutal de incultură, de lipsa informaţiei sistematizate şi de absenţa celor mai elementare cunoştinţe tehnice. În al doilea rînd, ea este un amestec incitant de expresie inocentă, în toate sensurile cuvîntului, şi de ofensivă coşmarească, uneori cu accente tragice, alteori doar groteşti, iar, în al treilea rînd, o încurcătură la fel de nonşalantă între imaginaţia proprie, cine ştie ce sfaturi docte, şi cîteva albume de pictură postcezanniană, în special aceea a începutului de secol care cuprinde cubismul, expresionismul, pe Fernard Leger, pe Chagal, pe Braque şi, evident, de data aceasta, pe Picasso cel adevărat doar cînd a ajuns mare. O energie lăuntrică, o foame de spaţiu şi o spaimă de vid, o bucurie a enunţului şi o năzuinţă certă spre performanţă există în această convulsie cromatică şi în instictul arhitectural angajat în imagine, dar totul coboară în bizarerie şi în insolit, departe de orice coerenţă a limbajului şi a gîndirii formei, indispensabilă actului artistic, indiferent în ce raporturi s-ar găsi el cu istoria artei. Ca şi în manifestările ei directe, şi în pictură Alexandra Nechita îşi supradimensionează gesturile, investeşte formal în ele un exces de maturitate, cînd, de fapt, esenţa lor este infantilă, dezangajată şi ludică. În acest univers delirant, de multe ori apăsător pentru că motivaţiile gratuite ale copilăriei sunt sufocate în retorică nemotivată, iar prospeţimea tonului cromatic subminată de substanţa cromatică, de materialitatea ei necontrolată, şi asta din pricina inculturii tehnice, se pot identifica două, trei obiecte care dovedesc reala înzestrare a Alexandrei, dar şi, prin comparaţie, proporţiile degringoladei din rest. Aceste lucrări sunt de mici dimensiuni, înscrise în spaţiu pătrat, sintetice şi realizate în tentă plată. Dincolo de faptul că şi ele vin din repertoriul lui Picasso şi din diversele sale stilistici pasagere, se pot observa aici cîteva lucruri foarte importante: sensibilitatea reală a Alexandrei, melancolică şi rafinată, asemănătoare oarecum celei impuse de pictura lui Florin Mitroi, o bună stăpînire compoziţională pe spaţii mici şi un real simţ al proporţiilor atît în juxtapunerile tonale cît şi în cele de cantitate. Pentru identificare, aceste lucrări sînt *Lumină cerească, Un pas înapoi, Spirit înlănţuit, La fereastră, Pace sclipitoare.* Deşi existenţa acestora ar trebui să fie încurajatoare, în fond ele reprezintă mai curînd o epuizare a resurselor şi semnele inevitabile ale unui crepuscul vesperal instalat, paradoxal, în geana răsăritului. Alexandra Nechita este deja obosită, pastişa la istoria artei este dublată de instalarea propriului manierism, elanul combinatoriu este şi el secătuit. Începînd cu această expoziţie miracolul se destramă, micuţa Picasso devine o adolescentă îmbătrînită, un fel de bunicuţă care-şi trăieşte exuberant pubertatea, şi familia însăşi ar trebui să se resemneze la ideea că şi piaţa va ajunge din ce în ce mai opacă. Pe măsură ce Alexandra se defineşte psihologic şi comportamental, mitul ei se voalează pînă la sublimare. Pentru că ea nu a fost niciodată eroul unui fenomen artistic, ci vedeta unui paradox ontic, dacă îi putem spune aşa, al unei naturi care a dat senzaţia că şi-a depăşit proiectul. Poate că acest mit va renaşte mult mai tîrziu, cine ştie, cînd pe la optzeci de ani, răsturnînd întreaga logică a manualelor de psihologie a creaţiei, Alexandra va începe să gîngurească şi să deseneze folosind limbajul copiilor din faza ideoplastică sau din aceea a perspectivei afective. Atunci vom avea de-a face, în mod sigur, cu un nou fenomen căruia contextul şi abilitatea comercială vor şti să-i dea un nume potrivit şi memorabil. Pînă în acel moment, însă, Alexandra, cu inteligenţa şi cu farmecul ei, ar putea ajunge un bun istoric de artă, un curator important sau chiar custodele unic al muzeului unei mari promisuni, ratate din pricina mercantilismului cinic şi al setei plebee de senzaţional, pe numele ei Alexandra Nechita, alias Micuţa Picasso. Cu o condiţie, totuşi: o şcoală serioasă, fără ifose şi răsfăţuri de *fata babei Tom* (este vorba de soţia legitimă a celebrului unchi). ■

Confiscarea șanselor

CINEMA

"SCRIPT"-ul care finalizează lucrul asupra textului are forme și funcții variabile în realizarea unui film, cu atît mai relativizate în cinematografiile profesioniste, cu cît intervine frecvent jocul denumirilor preliminare, alternative sau compartimentele: story, screenplay, based on, adapted by, dialogues additional dialogues. Pretutindeni unde a fost depășită faza artizanală și autarhică, fiecare școală de film și-a creat sau a adaptat, pre limba ei, cuvintele și sintagmele știute de orice cinefil, care numesc diversitatea specifică a compartimentelor de lucru, aproape la fel cum nimeni nu se așteaptă la o unică titulatură, nici la un singur nume pentru întreaga imagerie a unei pelicule sau pentru toată "coloana sonoră". Termenul unificator ori limitarea la unul dintre substituienți (written by), cu o singură semnătură în dreptul său, se întîlnesc extrem de rar pe generice. Pînă și filmele studențești - venite din Cehia, de pildă, ca să luăm un exemplu proxim și accesibil, de la ultima ediție a Festivalului "CineMAiubit" - au de regulă indicative distincte, cu semnături multiple, pentru *namet, scenar, dramaturg*. Numai limba română n-a fost încercată în acest sens, rămînîndu-se la comasatul "scenariu" cu autor autarhic.

Inutil se semnalează local, de vreo 30-40 de ani, pe toate căile, scris și oral, în varii împrejurări și instanțe, acest prim stigmat - marginal și neînsemnat detaliu, nu-i așa? - păstrat intact din cea dintîi perioadă de glorie a cinematografiei socialiste, sub inducția conceptelor și practicilor aduse de la Moscova în primii ani '50. Semnalarea anomaliei - perpetuată de Legea autohtonă nu demult promulgată - este una dintre zadarnicele "idei fixe" ale criticii noastre de specialitate - astfel taxate și repudiate prin vocea președintelui Uniunii Cineaștilor, la ultima întrunire a Consiliului UCIN. Deloc dezinteresatul repudiator al "ideilor fixe" ale criticii tocmai și-a editat pilduitor, pe spezele Uniunii pe care o prezidează cu un al patrulea sau al cincilea mandat - asta da, fixație! - "scenariul" său comasat din anul 1980: Mihnea Gheorghiu, *Fierul și Aurul. Burebista. Scenariu cinematografic.* Întrucît tot nu avem în acest sezon noi premiere românești de comentat, trebuie să găsim spațiul spre a consemna evenimentul: o mostră antologică a maculaturii de gen, aleasă din întreaga producție a unei jumătăți de veac, implicit stindard al politicilor departamentale, bașca blazonul unei cariere a "epocii de aur" adusă la zi, cu o Addenda omagială la textul în cauză, nu mai puțin caracteristică.

Nu este exclus - spre verificare - să putem conta pe reluarea, măcar pe micile ecrane, a filmului *Burebista,* sub aceleași etichete elogioase de care beneficiază, la TVR 2, reprogramarea celeilalte inițiative partinice din jurul anului 1980, serialul-saga al contribuției comuniștilor la "eliberarea" din 1944, *Lumini și umbre:* "mari actori în mari creații cinematografice", "creații regizorale și actoricești de excepție", "mare succes la spectatori și la critică". În așteptarea relansării filmului și a unor noi performanțe ale criticii clientelare și ale managementului incompetent și iresponsabil, ar fi să ne pierdem vremea, spicuind din "scenariul" recent prea multele perle ale istoriografiei ceaușiste - azi savuroase în neverosimilul enormității lor - cu tot tacîmul cuvîntărilor conducătorului iubit și chiar al textului Internaționalei, mutat în "statul unitar getodac", unde "fierari muncesc cu voie bună sub porunca unui meșter care bate un fier cald", fiindcă (dialog) "la noi toată lumea muncește, cu sabia sau cu plugul", recte "pe ogoare fără haturi", fiindcă "cine nu ară și nu seamănă, nu culege". Ca să nu mai vorbim de sfruntata inadecvare a megalomanei maculaturi la minimala decență a structurilor filmice. Dar ar fi nedrept să transformăm acest text într-un "caz". El nu este izolat, ba se suprapune pe ici pe colo etanș unor mostre scenaristice de ultimă oră, din filmele lansate în premieră înaintea hiatusului parcurs în prezent. Ca un făcut, "scenariul" zămislit acum 20 de ani, de fostul membru cu rang înalt din anticamera Comitetului Politic Executiv al partidului unic, a fost tipărit vara trecută, exact între etalarea pe ecrane a produselor a doi legatari metodologici ai tradiției scenariștilor defunctei nomenclaturi.

Mult mai util decît să întîrziem asupra celor trei "script"-uri simptomatic juxtapuse, e să cercetăm *scriptele* oarecum legale și statutare pe care se bazează acest *trend* al restaurației. Poate impropriu spus, fiindcă în cinematograful românesc "confiscarea" șanselor create de revoluție și de reformă a fost deplină, din primele luni ale lui 1990 și nu mai trebuie nimic "restaurat", ci doar prorogat sine die. Iar dacă Decretul nefericit din 1990 a fost abolit în 1997-1998 prin Ordonanța guvernamentală devenită Lege a Cinematografiei, statutul principalei instanțe civice și profesionale, Uniunea Cineaștilor, care ar putea monitoriza organismul public, a rămas neschimbat. Legea în vigoare nu are alt defect decît că e decapitată, în sensul că nu trece dincolo de dispozițiile financiare, iar prin cele administrative perpetuează sistemul artizanal, în toate registrele. În speță, constituirea și funcționarea Consiliului O.N.C. așează cinematografia într-o postură de inferioritate, față de organismele publice similare ale Audiovizualului sau Televiziunii, fără nici o deschidere spre elita intelectuală și critică a culturii naționale. Perfect în determinarea sa e, în schimb, Statutul UCIN. El nici n-a mai fost pus în discuția ultimelor Adunări Generale. Din cele nu mai mult de 3 (trei) atribuții concesionate de statut Adunării Generale, e funcțională una singură, pusă direct în față, pe primul loc, fără a lăsa spațiu nici unui moment de analiză și evlauare: "alegerea Consiliului, a președintelui...". Cestiunea arzătoare a puterii instituționale fiind tranșată fără discuții din capul locului, a doua atribuție a instanței deliberative ("modificarea statutului") și cea din urmă, sublimă în vagul ei ("decide asupra oricărei probleme de interes general"), au fost suprimate ca inoportune de pe ordinea de zi, de aparatul electoral al președintelui, asigurat de la precedentele adunări. Căci în textul statutului - în genere neștiut și adoptat inițial în alb - a fost strecurată clauza potrivit căreia, cu de la sine putere, președintele "*își alege* cei 3 vicepreședinți și cei 3 secretari din Comitetul Director" (s.n.). Consecință logică: Comitetul Director e transformat într-un Comitet care Primește Directive, convocat, spre evitarea altor eventualități, nu bilunar, cum indică Statutul, nici trimestrial, ci odată la 7-8 luni. Cu ordinea de zi niciodată pusă la vot și cu "discuțiile" reduse peremptoriu la "întrebări și propuneri", sporadicele întruniri ale Comitetului și cele ale Consiliului sînt la discreția staff-ului de tip mafiot, nu doar numit ci și plătit de președinte, din banii uniunii, împotriva prevederii statutare exprese care rezervă Consiliului dreptul de a fixa "salariile și indemnizațiile". Ș.a.m.d.

Nu e nici o îndoială că, la următoarea Adunare, locotenenții mercenari, interpretînd ceremonialul în avanscenă, vor obține realegerea președintelui, spre a fi ei înșiși reînvestiți și în continuare plătiți, întru asigurarea longevității sistemului falimentar, instaurat prin complicități personale rentabile. Pentru că acestor tehnici îndelung exersate în anticamera fostului Comitet Executiv li se adaugă efectul sofismelor enunțate de la tribună de președintele prorogat, tocmai bune să închidă gura unora și să-i lase pe alții cu gura căscată: "Cinematografia moartă sau vie - cineaștii trebuie să trăiască!", "Ne ocupăm de cineaști, nu de cinematografie!", "Nu ne trebuie laude, nici critici, ci fapte!". Printre "faptele" opuse criticii care "nu ne trebuie", se înscrie și editarea "scenariul" burebistan. Celelalte sînt cam la fel. Trăiască viitoarea victorie în alegeri a Frontului Democrației Populare!

Valerian Sava

MUZICĂ

Marile spirite se întâlnesc cu George Enescu

S-AU ÎMPLINIT patru decenii și jumătate de la intrarea în eternitate a lui George Enescu. A fost primul muzician român care a ridicat rostirea muzicală a țării sale la nivelul circulației universale a valorilor. A intuit și a descoperit modalități specifice limbajelor muzicii noastre tradiționale, modalități pe care le-a consfințit în arsenalul mijloacelor componistice ale secolului.

Atins de aripa geniului, a rodit atât pe tărâm muzical interpretativ cât și componistic. Tonul viorii sale, curgerea arcușului său, se dovedeau a fi prelungiri ale unei spiritualități afunde, aidoma unei glăsuiri înțelepte veche de când lumea.

Cunoscut în timpul vieții sale în primul rând în calitate de violonist, de dirijor, ulterior, în deceniile din urmă, opera sa componistică iese la iveală fiind antrenată în circuitul mare al faptelor umanității. Motivul? Indiscutabil este vorba de suflul umanist întremător, consolator, ce străbate întreaga creație enesciană. Chiar de la primele opusuri, de la lucrările începutului de secol, de la Octuor-ul pentru corzi, de la prima sa simfonie.

S-a făcut mult pentru creația maestrului, mai ales în deceniul din urmă. Multe nu s-au făcut și ar urma să se facă.

Ca și Brâncuși, Enescu este o imagine, este o emblemă a țării. Ei lucrează pentru aceasta, lucrează pentru noi toți, în continuare, de mai bine de o sută de ani.

În acest an, o dată în plus, Enescu se întâlnește cu Johann Sebastian, cu prilejul anului muzical internațional dedicat memoriei lui Bach. Ca și pentru prietenul său, violoncelistul Pablo Casals, și pentru Enescu, muzica lui Bach se constituia în pâinea cea zilnică, în veritabilă hrană a sufletului. O dată în plus - și în acest an - Enescu se întâlnește cu Eminescu. Apropierea geniului, apropierea geniilor sperie cugetul. A făcut-o cu prudență, cu specială considerație, în ultima sa mare lucrare vocal-instrumentală scrisă în anii anteriori războiului, în Simfonia a V-a, cu cor de femei în partea finală a lucrării. Sunt folosite versurile variantei antume, "De-oi adormi curând", ale poeziei "Mai am un singur dor".

Ne-am întâlnit cu muzica lui George Enescu, în săptămânile trecute, în concertele Formațiilor Muzicale Radio. Au colaborat împreună cu Canalul România Muzical, la realizarea unui concert special, de formulă specială, pretențios intitulat "George Enescu la sfârșit de mileniu". Pentru cei care știu să observe, raportarea creației enesciene la spiritualitatea zilelor noastre, cea românească, cea europeană, este mai mult decât elocventă. Căci Enescu rămâne un punct de referință, un temeinic pilon de sprijin, de care te poți anina în momente de cumpănă.

Nu poți să nu observi, de asemenea, că mulți dintre artiștii prezenți în concertele la care mă refer s-au apropiat de muzica lui Enescu într-un veritabil act de oficiere, de cult. Nici nu putea fi altfel. Laureat - cu ani în urmă - al Concursului Internațional "George Enescu", pianistul Daniel Goiți știe să intre în intimitatea spirituală a muzicii maestrului; sunt culori ale sufletului care găsesc adecvate corespondențe timbrale în "Toccata și Sarabanda" din Suita op. 10, în evocatorul peisaj din tabloul "Clopote în noapte", din Suita a 3-a. De mai bine de jumătate de veac pianistul Valentin Gheorghiu se dovedește a fi un vajnic purtător... de mesaj enescian într-ale muzicii. Nu putem gândi Sonata a 3-a, "în caracter popular românesc", fără a asocia acestei lucrări imaginea creată de-a lungul deceniilor, de acest subtil muzician al pianului; a cântat-o în compania celor mai mari dintre violoniștii cei mari, la noi în țară și nu numai. A prezentat-o, de această dată, în compania violonistului Sherban Lupu, muzician româno-american legat temeinic de țara sa de origine. Creația enesciană se constituie într-o veritabilă permanență a actului său violonistic. Conferă vigoare interioară acestei comunicări artistice riguros structurate și elocvent comunicate.

Evident, momentul de special interes al întregului program, l-a constituit prezența pe podium a baritonului Eduard Tumageanian, una dintre marile voci de bariton ale sfârșitului de secol. A prezentat pentru prima dată în versiune proprie integrală Ciclul celor "Șapte cântece pe versuri de Clement Marot", în versiune orchestrală acreditată de orchestrația maestrului Theodor Grigoriu și cu participarea Orchestrei Naționale Radio, conduse de dirijorul Camil Marinescu. Dată fiind puținătatea orelor de repetiții, raportarea planurilor sonore a fost marcată de o anume precaritate, inclusiv față de evoluția vocală pe care solistul o colorează cu o pronunțată vibrație a culorilor timbrale. Tumageanian este artistul pentru care complexul culorilor vocale dispuse întotdeauna de motivația stărilor de spirit definite de un raport muzical poetic; cum s-a realizat și de această dată. La cererea insistentă a publicului am reaudiat "Doina" de George Enescu, acompaniată de sonoritățile grave ale corzilor, lucrare pe care solistul ne-o prezintă cu generozitate, nu pentru prima oară. În încheierea aceluiași concert a fost reaudiat Poemul vocal simfonic "Isis", pentru orchestră și cor de femei. Este o lucrare de atmosferă intimă, susținută de dirijorul Camil Marinescu în zona unei spiritualități ce aparține farmecului acestei muzici.

Câteva zile mai târziu, cu prilejul concertului Orchestrei de Cameră Radio, am reaudiat ciclul cântecelor pe versuri de Clement Marot, în versiunea orchestrală semnată - de această dată - de maestrul Pascal Bentoiu, unul dintre cei mai acreditați exegeți ai creației enesciene; destinată ansamblului corzilor cărora li se alătură harpa, versiunea sa cufundă evoluția vocală în atmosfera poeziei, cu un rafinament timbral subtil pus în valoare de către dirijorul Horia Andreescu. Este o direcție pe care se orientează și soprana Ioana Bentoiu, solista serii de muzică.

Pe de altă parte, la *Palatul* Cantacuzino, câteva seri de muzică, de artă, au pus în evidență importanța momentului; am reținut sensul comemorării pe care artiștii de azi o oficiază în zona comuniunii familiare cu marea muzică.

Așa s-au petrecut lucrurile în cazul momentului Bach-Enescu, susținut de violoncelistul Marin Cazacu. A fost un veritabil act de credință în marile adevăruri ale muzicii. I-au stat alături pianista Steluța Radu și tânărul *violoncelist* Răzvan Suma. "Andante religioso", pentru două violoncele și pian este o emanație a spiritului latin de sorginte franceză, atitudine creatoare ce desemnează anii de tinerețe ai lui Enescu.

L-am reîntâlnit pe maestrul nepereche al muzicii noastre în raportări dintre cele mai caracteristice, ingenios puse în program de pianista Lena Vieru, un muzician al cărui bun gust reunește abordarea intelectuală și sensibilitatea comunicării. Excursul ei prin marile momente vocal-instrumentale și instrumental-pianistice ale muzicii noastre, a fost însoțit de mezzosoprana Cristina Brich, în creații reprezentative pentru arta cântului, la noi, de la Enescu, de la Mihail Jora, la Anatol Vieru.

Este firesc să așteptăm ca și Filarmonica bucureșteană ce poartă drept emblemă numele maestrului, să pregătească, să prezinte propriile momente de muzică enesciană. Așa cum a făcut-o cu numeroase prilejuri.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

EXACT CUM A FOST

ÎN ACEST *jurnal pe sărite,* trebuie să arăt mai pe larg printre altele cum am fost exclus din partid în anul 1949, cu prilejul *Verificărilor.* De fapt, cum m-am auto-exclus, aşa cum am scris în articolul anterior, *Note, contra-note.* E nevoie, - pentru istoria literară.

După aderarea mea de student nevoiaş, idealist, în 1945, în doi-trei ani îmi dădusem seama de greşeala făcută. Numai că, în acest caz, nu exista demisie. Nu puteai să te retragi... Cel mult *dacă erai dat afară.* Şi-apoi, mai grav, după teoria leninistă, era să fi fost în partid, şi să nu mai fi fost. Cealaltă lozincă leninistă *cine nu e cu noi e împotriva noastră* făcea şi ea ravagii. Ea acţionează şi azi, - vezi comportamentul unora dintre participanţi la o polemică nu prea veche ce a avut loc în paginile *R.l.*

Şi-atunci, îmi veni ideea să forţez ieşirea din partid. S-o provoc. Să mă fi dat ei afară, nu aveau cum, - nu contam. Ca scriitor, nici nu existam, aveam să debutez mult mai tîrziu. Nu mă exprimasem clar pînă atunci. Prin 1947-48 însă citisem, în sfîrşit, clandestin, *Întoarcerea din URSS,* apoi şi *Retuşuri la întoarcerea din URSS,* în care Gide, atacat de sovietici că fusese plătit de burghezia franceză ca să ponegrească URSS-ul, răspunsese cu aciditatea lui corosivă că, dacă ar fi vrut să se aleagă cu un cîştig, ar fi primit sumele uriaşe, incomparabile, pe care sovieticii i le oferiseră cînd cu vizita sa în "ţara socialismului" etc. Citisem, simultan, pe ascuns, şi mărturia faimoasă a lui Panait Istrati. Dar nu numai din cauza aceasta. Cele două lecturi mi se păruseră sub realităţile concrete româneşti în care sovieticii îşi impuseseră totalitarismul lor asiatic. Aşa că m-am decis să provoc singur ieşirea. Mai ştiam şi ce păţeşte un exclus, ce riscuri întîmpină. A rămîne însă mai departe, în acel partid detestabil mi se păruse un lucru şi mai periculos, *pentru mine,* ca viitor scriitor. Am arătat cum, la *Verificarea* solemnă, din 1949, a cărei comisie era condusă de un activist pe care-l chema Merfu, - nu ştiu dacă o mai fi trăind... Pe acest om aspru şi întunecat l-am introdus în romanul meu apărut în 1976, *Galeria cu viţă sălbatică,* autobiografic. Cînd am păşit înaintea comisiei, am spus *sus şi tare* ce scrisei în articolul trecut.

Esenţa, repet, era că, dacă în economie se mai putea face ceva pentru *desmoşteniţi,* în cultură nu exista nici o perspectivă. Şi, fără să citez numele lui Troţki, - ceea ce era o blasfemie, - spusesem ce susţinea el, şi anume că în cultură nici vorbă nu putea să fie de un *dirigism* educaţional, adevărata cultură nefiind *de clasă,* ci una singură şi aceeaşi pentru toţi şi pretutindeni în lume. În sală, - scriam - se lăsase o tăcere de moarte. Am precizat cît de buni şi de săritori fuseseră cu mine intelectuali ca Silvian Iosifescu, Eugen Schileru, şi ceilalţi citaţi rîndul trecut. În schimb, în şedinţă, un ziarist bucureştean al cărui nume trebuie să fie trecut în stenogramă, m-a atacat cu o violenţă rară. Faţă de rafinamentul şi blîndeţea celorlalţi intelectuali amintiţi, acesta semăna leit, ca mod de a gîndi şi limbaj, cu mitocănimea de azi a băieţilor de prăvălie servind la T.V.

Faima mea de exclus, în loc să mă izoleze, mă făcuse să fiu apreciat întîi şi întîi de intelectualii adevăraţi care ştiau că avusesem dreptate. Şi-atunci abia *s-au pus bazele viitorului scriitor,* după cum avea să remarce, profetic, Belu Silber, mai tîrziu, într-una din convorbirile noastre. Ce nu se ştia însă, la început, era că făcusem totul ca să fiu exclus. Zelul meu, la editura de stat, în redactarea literaturii clasice, devenise cunoscut. Stilizam *Ana Karenina,...* pe Dickens... şi alţi autori mari ce se traduceau în viteză. Totul a fost mai complex. În privinţa culturii, un rol important în epocă l-au jucat criticii, scriitorii evrei de marcă ai vremii, - respectînd ideea lui Troţki - cei retraşi din politica discreţionară, înzestraţi cu o profundă cultură şi cu simţul critic fundamental de care vorbeşte G. Călinescu. Păstrasem secretul...

*

* *

Pînă ce, prin anii '60, la Mogoşoaia, într-o iarnă, pe lacul îngheţat, îi povestisem totul lui Titus Popovici, a cărui inteligenţă mă apropiase de el. Recunosc, ca şi în cazul lui Brummer: eroul complicat *Cavadia* din *Galeria* a fost făcut după modelul lui Titus. El sărise în sus auzind ce-i spusesem şi îmi atrăsese atenţia cu insistenţă să nu mai povestesc altcuiva ce aflase, că ar fi fost grav de tot... Urmează o întîmplare extraordinară. Despre care nu am scris niciodată. Şi pe care, acum, în ceasul dezvăluirilor, se cuvine s-o împărtăşesc... Prin anii '50, începusem să scriu unele reportaje la *Gazeta literară.* Alături, în *Ana Ipătescu,* lucra la *Viaţa românească* şi Ion Lăncrănjan. Într-o zi, fără să ne cunoaştem bine, el îmi propuse să fim prieteni. Cu cea mai mare delicateţe, îl făcusem să înţeleagă că-mi venea greu. Nu ştiu de ce, dar o spusesem. El n-a zis nimic, nu s-a supărat. Din contră. M-a bătut amical pe umăr la despărţire, întrebîndu-mă cu un surîs complice... *dacă mai vreau să ies din partid...* Brusc, *îmi căzuse fisa. Ştia!* Titus îi spusese, ca ardelean. Iar Lăncrănjan, mă simpatiza, - deaia îmi propusese el să fim prieteni! Nu mai ţin minte precis anul şi data. De frică, nu notasem nimic. În jurul lui '60, începusem să mă duc la întîlnirile cu Noica, introdus de I. Negoiţescu. Am fost o dată, cel mult de două ori. În orice caz, cînd avusese loc discuţia *incriminată* - cu apelul ce trebuia trimis peste hotare, lipsisem. N. Balotă îmi e martor. Ce ştiam eu era că la Noica se vorbise despre cartea sa *Anti-Goethe.* Sincer fiind, Noica nu mă entuziasma. Eram un *apolinic* în gen goethean. Apropo. În 1981, aveam să-l văd la Paris pe Cioran. Discutaseră despre literatură, iar la uşă, la plecare, venind vorba despre Noica, exclamase pompos: *Sentimentul paraguaian al fiinţei!* parafrazînd titlul lucrării gînditorului român.

Cînd am auzit de procesul deschis contra lui C. Noica, începusem să mă neliniştesc. Aşteptam să fiu închis. Îmi pregătisem bagajul. În cele din urmă, m-am trezit cu o citaţie să mă prezint la sediul securităţii pe *Horia Furtună.* Aşteptasem aproape un ceas într-un hol, pînă ce veni şi mă pofti într-o încăpere un maior. După accent, părea ardelean. M-a pus să scriu o declaraţie. Ce era cu *Anti-Goethe ăsta?* Mă rog, cunoştea tot. Dar trebuia să declar. Am scris în încheiere că nu se discutase nimic politic (Nici vorbă de poetul V. Voiculescu, aşa cum a scris odată un răuvoitor). Dealtminteri, dosarul există şi poate fi văzut. La plecare, maiorul mă întrebase zîmbind *dacă îl cunosc pe Ion Lăncrănjan.* Cum să nu... Dar de ce zîmbea el? Ar fi fost absurd să se refere la el ca la un informator, să-l demaşte astfel. Cred că maiorul voise să-mi dea de înţeles că Lăncrănjan *intervenise în favoarea mea.* Sînt convins. El îi va fi spus maiorului, ca între amici, ce făcusem. Autorul *Cordovanilor* era un ardelean prea dîrz şi de caracter, ca să nu-i fi relatat maiorului ce-i spusese despre mine Titus. "Uite cum unii dau năvală să intre, iar Ţoiu vrea morţiş să iasă!" Sînt gesturi care impun. Şi nu aveam nimic în comun. Decît, poate, omenia...

■

P.S.: În faţa tribunalului ameninţător, depusesem mărturie că în întîlnirile noastre nu se discutase politică niciodată, lucru adevărat. De nelinişte, probabil, vorbeam răstit. După eliberare, Alexandru Paleologu avea să-mi spună că se temuse să nu fiu reţinut, pentru că, vorbind, *sfidam* tribunalul. Observaţie ce pare mai curînd complimentul unui om de lume... Domnia-sa fiind martorul de bază.

OCHEAN

de Paul Miron

14

De veghe

URIEL aprinse o lumînare şi o îndesă tare în opaiţ. Deodată grădina se schimbă, parcă trezită la bătaia unui clopot. Frunzele de aur ale stejarilor ca şi cele de tei şi de mesteacăn se aprinseră şi ele pîlpîind în rînd cu izvorul luminii. Umbrele lor jucau graţios un joc nemaivăzut.

Rămas singur de veghe, pentru prima dată de cînd lucra în cetatea cerească se gîndea cu grijă dacă va putea face faţă. Pe aleea principală descoperi un copac care nu se asociase bucuriei celorlalţi: nu se legăna, nu lucea. Îmbrăcat în negură tristă, trosnea doar ca o toacă putredă. Pe trunchi scrisese cineva: "Pomul cunoştinţei". Paznicul simţi o răceală ce îl înădueşea. Se grăbi să iasă din vatra blestemată, cînd la rădăcină zări două smaragde cum nu mai văzuse. Îl chemau îmbietor.

Ager şi agil cum era, îi fu uşor să se arunce după pietrele ispititoare, dar cînd căzu pe iarba moale, smaragdele dispăruseră.

Căută prin livada cireşilor înfloriţi, da, acolo erau. Cu cît ele se îndepărtau, cu atît se înverşuna el, urmărindu-le. Dar îşi dădu seama că, împins de cineva, alunecă spre locul numit Genunea Raiului, acolo unde nevolnicii şi păcătoşii, adică toţi cei care spurcă ce ating, sînt aruncaţi în focul gheenei. Ajuns pe buza prăpastiei, văzu pe fundul cenuşiu ochii de smaragd ai Şarpelui clipind. Bestia îl aştepta. Încercă să se prindă de nişte trandafiri, dar se înţepă şi îi rupse. Mîinile înţepenite dădură de scoarţa unui pom, un gutui pitic, ce cînta din frunză un cîntec străvechi. Acesta întinse o crenguţă cu două poame care se prăvăliră sărind din piatră în piatră. Aşa s-a salvat.

Răsufla greu, aşteptînd să se liniştească, dar nu se sculă încă. Pe peretele de stînci ameninţătoare urca - ce minune! - un om îmbrăcat cu deosebită grijă. Uriel îl recunoscu. Ajuns pe platoul de sus, noul venit îşi scoase pălăria: "Am onoarea să te salut, vajnice căpitan!" Răspunsul lui Uriel îngheţă aerul: "Ne cunoaştem?" - "Desigur. Ne-am văzut în curte, la Adam şi Eva. Mai ştii? Priveam amîndoi cum lacrimile nefericitei Eva se rostogoleau în troaca scroafelor... De pe atunci te admir." - "Înainte de potop?" Bărbatul cel elegant smulse două crengi din pomul salvator. "Am venit să tai pe netrebnicul ăsta de pădureţ. Încurcă lumea." - "Ba n-ai să tai nimic. Ai să te întorci frumuşel de unde ai venit", îl ameninţă Uriel cu mîna pe jungherul din centură. Puseră altă lumînare în opaiţ care căzu în burta vasului, dar nu se stinse. Deodată sună goarna de alarmă. Cineva strigă de la poartă: "Nene Uriel, nene!" - "Cine e?" - "Eu sînt, Lot. Am venit să... să-ţi sărut mîna." Vizitatorul se băgă în faţă: "Linişteşte-te, tinere! Asta e tot?" - "Nu. Ba da. A spus tătucu să mă duc mai repede să vă spun la toţi... să văd, dacă Cel de Sus..." - "N-avem timp. Spune odată!" Ca un ecou cuvîntă şi însoţitorul: "N-avem timp." - "Deschide, nene! Eu sînt, Lot. Să nu uit: Ard cetăţile de pe Iordan. Veniţi repede!" Uriel nu-şi credea ochilor: "În zare, pălălaiele înalte luminau cerul; pe cel de deasupra şi pe cel dedesupt ce tremura în apele rîului.

ALL

BD. TIMIŞOARA NR. 58, BUCUREŞTI,
TEL.: (01) - 402 26 20; FAX: (01) - 402 26 10;
E-mail: comenzi@all.ro; http://www.all.ro

EDITURILE ALL

ŞTIINŢE UMANISTE
ŞTIINŢE UMANISTE
ŞTIINŢE UMANISTE

DICŢIONAR RUS - ROMÂN
Autor: **Anatol Pedestraşu**
560 pag., preţ: **99 000 lei**
O lucrare complexă, pentru cei care învaţă şi folosesc limba rusă: 10 000 de cuvinte uzuale, 74 de grupuri tematice, 135 de tabele şi scheme gramaticale.

CONVERSAŢIA: STRUCTURI ŞI STRATEGII
Autor: **Liliana Ionescu-Ruxăndoiu**
128 pag., preţ: **35 000 lei**
Cartea fixează câteva repere metodologice pentru interpretarea comunicării orale din perspectiva pragmaticii lingvistice, cu accent pe conversaţie.

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Generozitatea filozofilor

ÎN februarie anul acesta filozoful german Hans-Georg Gadamer a împlinit vîrsta de 100 de ani. Un asemenea eveniment, pentru cei conştienţi de importanţa lui Gadamer în tradiţia gîndirii occidentale, inevitabil ispiteşte la obişnuitele formule de retorică aniversară, care întotdeauna funcţionează pe principiul unei logici a metonimiei şi sinecdocei. Defineşte cumva opera lui Gadamer întrebările şi răspunsurile secolului nostru? A influenţat filozofia lui curentele de gîndire ale ultimilor o sută de ani, sau s-a lăsat formată de ele? În euforia sărbătoririlor săgeţile cauzale călătoresc de regulă în orice direcţie. Însă în cazul discursului aniversar rostit de filozoful american Richard Rorty, în februarie, la Heidelberg, la mijloc e mai mult decît entuziasm flatant. M-am referit la acest discurs cu cîteva numere în urmă, în "România literară", cu prilejul prezentării cărţii lui Alan Sokal şi Jean Bricmont, promiţînd atunci să revin. Promisiunea s-ar fi dovedit poate vană dacă o altă carte, dedicată aceleeaşi teme mult dezbătute astăzi, poststructuralismul, nu mi-ar fi readus în memorie argumentele lui Rorty. Cartea cu pricina îi aparţine francezului François Dosse, ea a apărut la Paris în 1995 şi a fost tradusă în engleză anul trecut de Hassan Melehy, un cunoscut teoretician american. *Imperiul semnificaţiei: Umanizarea ştiinţelor sociale* (The Empire of Meaning: The Humanization of Social Sciences) nu este un studiu teoretic conceput din perspectiva unui filozof cu viziuni personale şi o contribuţie distinctă la înţelepţirea umanităţii. Dosse scrie o istorie a filozofiei recente, rezumînd cu o concizie poate chiar suspectă mişcări intelectuale nu doar greu de redus la cîteva pagini de comentariu, ci uneori de-a dreptul imposibil, cel puţin imposibil fără riscul unei simplificări în pragul falsificării. Volume precum cel tradus de Hassan Melehy îşi vor găsi însă întotdeauna un public bucuros să le citească, tocmai pentru că promit scurtături miraculoase în hăţişul des şi deseori dezorientant al gîndirii contemporane. Peste Ocean, în plus, asemenea cărţi au succes garantat datorită exotismului lor: Dosse oferă o mini-istorie (şi o sociologie, ceea ce e cu atît mai apetisant) a coteriilor intelectuale din Franţa, tărîmul spiritual de care Noua Lume nu încetează să se minuneze şi să se teamă. Autorul volumului nu poate fi acuzat de vreo deformare sau supra-simplificare a teoriilor pe care le prezintă. Prezentarea lui are acurateţe, discernămînt al alegerii detaliilor, ingeniozitate a sintezei, şi mai ales oferă o interesantă viziune asupra structurării principalelor direcţii în ştiinţele sociale astăzi. Nu ştiu în ce măsură *Imperiul semnificaţiilor* poate desluşi misterele unor teorii de ultimă oră din sociologie sau filozofia limbajului cuiva care nu e deja familiarizat cu ele. Mai degrabă pune la dispoziţie unor cititori destul de specializaţi ca formaţie intelectuală un instrument util de abordare a cîteva decenii de gîndire. Util fiindcă Dosse e un bun cunoscător al peisajului intelectual contemporan, nu doar cel francez sau european, ci şi cel american. Prin urmare, istoria pe care o scrie are în subsidiar criterii comparatiste, deci valorice.

François Dosse, *Empire of Meaning. The Humanization of the Social Sciences,* transl. Hassan Melehy, University of Minnesota Press, Minneapolis 1999, 434 pag.

Nu uit că am pornit de la aniversarea centenarului Gadamer şi de la discursul rostit cu acest prilej de Richard Rorty. Legătura între cele două şi volumul semnat de Dosse e poate mai greu de bănuit, dar, cum se va vedea, sper, destul de interesantă. Dosse îşi deschide cartea constatînd că lumea intelectuală francează este divizată în două tabere aparent ireconciliabile: cea a celebrităţilor care abia mai află răgazul de a scrie un studiu serios între două emisiuni de televiziune şi cea a specialiştilor inaccesibili atît publicului larg cît şi specialiştilor din alte domenii. Există vreo formă de comunicare între filozoful descins în mulţime şi cel închis în turnul său de fildeş? – se întreabă Dosse. Numai că în locul unui răspuns aflăm altceva, o ipoteză interesantă privitoare la dinamica lumii intelectuale contemporane: convingerea autorului este că această scindare la care mă refeream mai sus are drept urmare o dispariţie a autorităţii, a conducătorilor de direcţie, care, la rîndul său duce la o creştere a *nevoii* de interdisciplinaritate, de colaborare între domenii şi specialişti, ca efort de aflare a unei agende comune de cercetare, a unui set împărtăşit de probleme şi soluţii.

Ipoteza lui Dosse nu mi se pare că ar decurge logic din constatarea sa privitoare la schisma intelectuală. Dimpotrivă, dispariţia unor lideri recunoscuţi, cuplată cu tehnicizarea mărită a vocabularelor şi metodelor garantează reţata sigură pentru segregaţionism total. Dar ideea lui Dosse se leagă de ipoteza formulată de Rorty în discursul rostit la aniversarea lui Gadamer. Pornind de la o celebră frază gadameriană (Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache - rom. Fiinţarea care poate fi înţeleasă este limbă) Rorty susţine că filozofia lui Gadamer a marcat o nouă epocă de gîndire, una a *fuziunii orizonturilor*, a anulării dihotomiilor de genul aparenţă/realitate, sau raţiune/imaginaţie. Pentru cei nutriţi la teoriile din *Adevăr şi metodă* e limpede, crede Rorty, că nu există un punct terminus al efortului de înţelegere şi cunoaştere a lumii pur şi simplu pentru că oricînd putem recontextualiza şi astfel inova vechi concepte, oricînd putem afla o nouă descriere a unui fenomen. Cunoaşterea e un proiect cu final imposibil pentru că ea este înainte de orice, fiind ancorată în limbaj, reciclabilă. Odată ce acceptăm drept dogmă înţelepciunea gadameriană, speră Rorty, ne vom lecui şi de competitivitatea care parazitează de la sfîrşitul secolului 19 gîndirea occidentală, şi nu ne vom mai întreba de la cine va sosi mîntuitorul adevăr, de la poeţi sau filozofi, biologi sau preoţi. Ci, mai curînd, vom trece într-o nouă vîrstă, a reconcilierii şi cooperării.

Gadamer va fi dumnezeul acestei fericite epoci, iar Rorty, s-ar zice, profetul său. Dincolo de articulaţiile poate prea evident autogratifiante ale acestei retorici, discursul lui Rorty trebuie reţinut pentru optimismul său cu adevărat umanist,pentru încrederea cu care pledează pentru un proiect universal de cercetare şi cunoaştere. Cartea lui Dosse urmăreşte acelaşi nobil ţel. ■

TELE-COMANDO

Chestiune arzătoare

Perspectiva scăderii audienţei îl aruncă în mari disperări pe teleastul român. Întâmplă-i-se orice, numai asta nu. Şi ce nu face pentru a evita nenorocirea, pentru a ne ţine lipiţi de postul tv pe care îl slujeşte? Ne îmbie la sex cu şturlubatica Nadine, ne asediază cu glume deocheate de la "Vacanţa mare", ne stoarce şiroaie de lacrimi cu reîntâlnirile-şoc de la "Surprize, surprize", şi câte altele. Chiar şi dl Cristian Tabără, teolog, apasă tot mai des pe accelerator în această direcţie. Astfel, deunăzi, l-am văzut atacând, dis-de-dimineaţă, următoarea chestiune arzătoare: contează sau nu dimensiunea penisului în viaţa personală a încercaţilor noştri concetăţeni? O tânără trecătoare, surprinsă şi nu prea de curiozitatea, pur ştiinţifică, a reporterului de la Pro TV, a răspuns simplu: nu, dimensiunea nu contează, contează intensitatea sentimentului. Un răspuns frumos şi cuviincios, d-le Tabără, de care nu puteţi fi decât mulţumit. **(G.D.)**

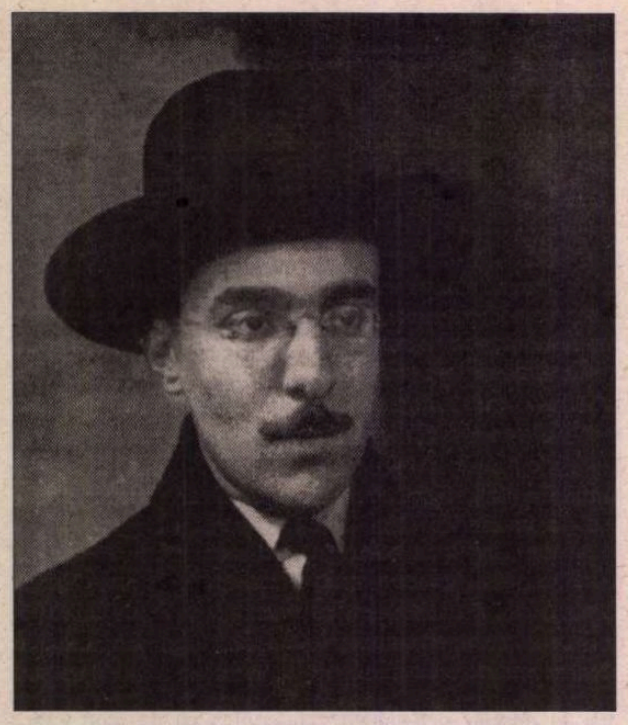
Mitocănie şi masochism

Cu foarte puţine excepţii, actuala noastră clasă politică, ori, mai bine zis, grupă, ca la grădiniţă, este alcătuită din oameni complet neexersaţi în viaţa publică, fără o imagine constituită şi cu un simţ al ridicolului aproape nul. Fascinaţi de presă, de „scrisul la ziar", încă de pe vremea *organelor* de partid şi trăind încă în mirajul televizorului cu antena îndreptată spre bulgari, sîrbi sau unguri, ei s-au năpustit, literalmente, asupra mediilor de informare, cu acea convingere profundă, aproape religioasă, că un spor de imagine le va compensa garantat deficitul de existenţă. Transferaţi proaspăt din anonimat direct în spaţiul public şi în bătaia blîţurilor, orbiţi de scintilaţiile eterice ale monitorului fără semnal, de ceremonialul studiourilor TV, de spoturile ştiinţifico-fantastice ale reflectoarelor, gîdilaţi ambiguu de mîna operatorului de sunet care parcurge cu poticneli sfioase traseul de la buric pînă la furca pieptului în încercarea de a fixa microfonul, pe dedesubt, la rever, şi înfrigurati la gîndul abstract, dar cu atît mai copleşitor, că undeva prin cartiere, într-un oraş care şi-a pierdut navetiştii sau prin vreun sat care nu mai are clasele 1-4 din pricină că, tehnic vorbind, şi-a pierdut şi el populaţia şcolară, îi privesc părinţii, neamurile, vecinii, prietenii şi duşmanii din copilărie, ei îşi dizolvă brusc uzul raţiunii şi cad într-un fel de prostraţie care seamănă de la distanţă cu transa hipnotică. Aici, prin studiourile TV, aceşti navetişti pierduţi ai orăşelelor agro-industriale, ipostaziaţi politic prin fecundarea *in vitro* a cîte unei liste de partid, sînt aşteptaţi, cu aparatul digestiv gata intrat în mişcări peristaltice, de către partenerii lor abisali, pierduţi şi ei odată cu acea populaţie şcolară deficitară şi împinşi, în urma unei grave coliziuni cu bacalaureatul, direct (şi în direct) pe tăpşanele tranzistorizate ale posturilor de televiziune. Sub fluxul rece de lumină, pe ecranul unor fundaluri oarbe sau în scenografii ambientalo-vestimentare copiate mărunt (marele avantaj al meselor şi al bretelelor este că ele nu se cer traduse din engleză), se întîlnesc acum fatal, ca într-un enorm discurs felinian, bovarismele *purtătorului de cuvînt* cu frustrările *purtătorului de opinie*. Indiferent cum s-ar chema invitatul, şi el chiar poartă, de multe ori, nume pline de rezonanţă, biata lui prezenţă nu este decît carne brută de tun, infanterie fără tranşee, trambulină de ţesuturi, oase, nervi, bîlbîieli şi vanitate, pe elasticitatea căreia neantul se structurează, agramatismul se inflamează retoric şi poreclele imemoriale devin acte oficiale de identitate. Mitocănia groasă şi insinuarea măruntă, obrăznicia de maidan şi procesul de intenţie, înjurătura în lipsă şi înşurubarea pumnului în gurile oricum încremenite, pe care un Tucă sau un Diaconescu, în complicităţi periodice cu grafomani caduci şi frustraţi precum Ion Cristoiu, le profesează noapte de noapte, nu ar fi putut dospi pînă la dimensiunile actuale dacă victimele, adică oamenii publici şi, în special, politicienii, nu şi-ar fi oferit propriile corpuri pentru vivisecţii fără anestezie în aceste măcelării publice care sunt posturile de televiziune *Antena 1* şi *Tele 7 abc*. **(P.Ş.)**

Cine are carte...

...n-are parte, pentru ca zicala să se împlinească, nici la televizor! Bucureştiul trăieşte anual numai două-trei evenimente culturale de anvergură. Pentru „oamenii de carte" Tîrgul Internaţional de Carte este, fără îndoială, cel mai important. Întrucît în ziua deschiderii Tîrgului (BOOKAREST 2000) nu mă aflam în capitală am avut grijă să nu pierd ştirile de seară, la PRO TV şi la TVR1. Dezamăgirea a fost totală. La PRO TV ştirea a trecut în viteză ameţitoare, la „pe scurt", iar la TVR, deşi ritmul a fost mai domol, imaginile nu au spus mare lucru (l-am văzut, din semiprofil, pe dl. Dinu Săraru şi am auzit două vorbe de la o vizitatoare nu tocmai inspirată în acel moment). Nici un fel de coerenţă în prezentarea evenimentului, nici o informaţie cu privire la viitoarele lansări, nici un interviu - cît de scurt - cu vreun critic sau editor. Cum în aceeaşi zi constatasem că francezii (TV5) prezintă *O carte pe zi* (emisiune cu reluare în aceeaşi zi, pentru a mări audienţa) mi-am imaginat cum şi-ar fi atras un reporter francez telespectatorii în locul din care transmite, fie acesta şi mult mai puţin ispititor decît un Tîrg Internaţional de Carte. Din două una: ori reporterii televiziunilor noastre nu au nici un fel de legătură cu lumea cărţilor, ori nu au legătură cu propria profesie. Greşesc, există şi a treia posibilitate: să nu aibă tangenţe nici cu cartea, nici cu televiziunea.

Dacă n-am avut parte de ştiri cu privire la evenimentul pe care, în naivitatea mea, mi-l imaginam demn de a începe o emisiune de actualităţi, la o oră de maximă audienţă, am aflat însă, de la ştiri, o sumă de lucruri tragi-comice, demne de teatrul absurd sau de literatura derizoriului, de unde se vede că reporterii au totuşi o anume înclinaţie literară. Întîmplarea căreia i s-a acordat spaţiul cel mai generos la PRO TV: la Sighişoara „pomana mortului" s-a soldat cu internarea în spital a tuturor participanţilor, care au fost cît pe ce să o ia pe urmele răposatului, întrucît mîncarea fusese alterată; au scăpat cu bine numai rudele apropiate, care, copleşite de durere sau pur şi simplu mai cumpătate, (econoame?), mîncaseră mai puţin. Drept urmare a avut loc o păruială între cei vii şi sănătoşi şi patronul restaurantului unde avusese loc pomana, plus consoarta etc. N-a lipsit, de la ştiri, nici o informaţie despre un viol, după regula pe care pare să şi-o fi impus televiziunea: nici o zi fără un viol pentru telespectatorii noştri! Am mai aflat, de la concurenţă, că un biet copil de un an s-a opărit trăgînd trăgînd un ibric cu apă fierbinte de pe foc şi se află în spital (l-am şi văzut). De ce ar fi toate aceste incidente şi accidente, regretabile, dar nesemnificative, adeseori cu iz de mahala, ştiri mai importante pentru emisiunile de actualităţi decît un Tîrg Internaţional de Carte nu are rost, probabil, să mă întreb. **(I.P.)**



ÎN ULTIMELE decenii, odată cu traducerea operei sale în diferite limbi, Fernando Pessoa s-a impus ca un caz cu totul aparte în contextul literar al secolului XX. Notorietatea sa se datorează, dincolo de cercul cunoscătorilor efectivi ai operei, aşa-numitului fenomen heteronimic - inventarea unor personalităţi poetice alternative, care nu reprezintă simple modalizări ale unei voci unice, ci false subiecte ale scriiturii, dotate cu universuri poetice, idiosincrazii stilistice, poetici, sisteme de referinţe culturale, biografii şi chiar horoscoape proprii. Pe lîngă cei trei heteronimi principali şi perfect conturaţi a căror principală activitate a fost creaţia poetică - Alberto Caeiro, Ricardo Reis şi Álvaro de Campos, Pessoa a schiţat şi siluetele unor semi-heteronimi (*personae* mai slab discriminate în raport cu eul-origine), al căror teritoriu de expresie era proza. Încă din 1913, cu aproape un an înainte de "ziua triumfală" a emergenţei heteronimilor, Pessoa notează la finalul unui text publicat în revista *Águia* din Porto că acesta aparţine unei viitoare *Cărţi a neliniştii* (sau a *neliniştirii,* conform opţiunii traducerii româneşti), un "jurnal", oscilînd între confesiunea intimă şi eseu, căruia îi atribuie în timp o serie de fragmente, notaţii rapide sau proze structurate de mică întindere, încercînd simultan să structureze un model de organizare, niciodată însă dus pînă la capăt.

Pînă în ultimii ani ai vieţii, Pessoa a adăugat neîntrerupt noi pagini proiectului iniţial, autorul fiindu-le, într-o primă fază, Vicente Guedes şi parţial marchizul de Teive, iar, după 1928, Bernardo Soares, - nume căruia, în ediţia de faţă, îi sînt atribuite global textele care au putut fi asimilate *Cărţii neliniştirii.* În 1932, într-o scrisoare adresată lui João Gaspar Simões, Pessoa descria planul unei ediţii de volume (în timpul vieţii n-a publicat decît unul singur, *Mesaj,* celelalte antume apărînd în reviste literare), unde *Cartea* trebuia să preceadă ca apariţie publicarea operelor heteronimilor, ceea ce îi confirmă, după opinia lui José Gil (*Fernando Pessoa sau metafizica senzaţiilor*), statutul de "laborator al genezei heteronimice", spaţiu letargic de prefigurare a unor siluete distincte, de transformare a unei "deveniri anonime" într-o "devenire-altcineva".

În binecunoscuta scrisoare trimisă în 1935 lui Casais Monteiro privind geneza heteronimilor, Pessoa îl descria pe Bernardo Soares ca posedînd un grad ontologic inferior heteronimilor propriu-zişi: "Semi-heteronimul meu Bernardo Soares, care de altfel se aseamănă în multe privinţe cu Álvaro de Campos, apare ori de cîte ori sînt obosit sau somnolent, aşa încît îi sînt întrucîtva suspendate calităţile raţionamentului şi inhibiţiei: proza lui este o constantă visare. Este un semi-heteronim pentru că, personalitatea lui nefiind a mea, nu este totuşi diferită de a mea, ci o simplă mutilare a ei. Sînt eu însumi mai puţin raţiunea şi afectivitatea..."

Pînă în 1982, cînd a apărut prima ediţie, datorată unor eminente specialiste pessoane, Maria Aliete Galhoz şi Teresa Sobral Cunha, care au selectat şi stabilit textele, şi profesorului Jacinto do Prado Coelho, care le-a organizat, rare fragmente au văzut sporadic lumina tiparului. La apariţie deci, *Cartea neliniştirii* reprezenta o noutate absolută pentru publicul pasionat de universul pessoan. Tradusă curînd în spaniolă, germană, italiană, franceză, şi considerată succesiv jurnal intim, roman, eseu (şi premiată ca atare), "proza cea mai luminos sinucigaşă" a literaturii portugheze, cum o numea Eduardo Lourenço, s-a bucurat imediat de un interes unanim, adăugînd constelaţiei heteronimice o nouă *persona,* care a căpătat, în conştiinţa publicului, o existenţă la fel de

concretă şi de bine individualizată ca şi măştile poetice, în ciuda definiţiilor total contradictorii ce i-au fost date în anii care au urmat - de la *persona* postsimbolistă sau decadentă la *persona* modernistă sau chiar post-modernă. Deşi i-au urmat alte ediţii, unele alcătuite conform unor criterii mai apropiate de opţiunile lui Pessoa, ediţia *princeps* s-a impus datorită prestigiului autorilor, a Editurii Ática, prin excelenţă pessoană, unde a apărut, dar mai ales graţie coeziunii artistice a textului propus. Această primă variantă este cea pe care ne-o oferă Editura Fundaţiei Culturale Române, în traducerea lui Dinu Flămând. Cu excepţia primelor zece fragmente care conţineau succesivele planuri de organizare a *Cărţii neliniştirii* şi care poate ar fi meritat să fie prezentate într-un apendice, ediţia românească prezintă integral textul pessoan, respectînd cu acurateţe toate lacunele semnalate de editori.

Trebuie subliniat că selecţia şi stabilirea textelor primei ediţii, ca şi organizarea lor, nu au reprezentat în cazul *Cărţii neliniştirii* simple operaţiuni filologice, ci o adevărată conlucrare ficţională cu textele pessoane. Selecţia a constat într-o laborioasă căutare printre mii de fragmente (Pessoa a lăsat 27543 de manuscrise) a acelora care puteau fi atribuite *Cărţii neliniştirii,* iar organizarea nu a ţinut seama de criterii cronologice care ar fi dus la divizarea corpusului în texte datate şi în texte nedatate, definitivate (bătute la maşină) sau rămase în stadiu de ciornă (şi prezentînd într-o măsură mai mică sau mai mare sintagme indescifrabile), sau de opţiunile lui Pessoa care se gîndea la un moment dat să plaseze cîteva proze (dintre cele care posedau un titlu, aveau o anumită întindere şi o anumită autonomie) într-un univers diferit, atribuit unei alte *persona,* - ci a urmărit constituirea unor constelaţii tematice, determinate de o lectură particulară.

Spun asta din două motive: pentru că, pe de o parte, cei trei editori iniţiali sînt, într-o bună măsură, coautori ai *Cărţii neliniştirii,* şi, ca atare, ar fi fost logic să figureze pe pagina de titlu a cărţii (este, de altfel, singurul reproş ce se poate aduce altfel impecabilei ediţii româneşti), iar, pe de altă parte, pentru a sublinia faptul că sintaxa lecturii făcute de ei poate fi oricînd substituită de o sintaxă diferită pe care cititorul şi-o poate croi singur, alcătuindu-şi o arhitectură proprie de semnificaţii într-o nouă aventură interpretativă. Lucru care, de altfel, a devenit evident în ediţiile posterioare, datorate altor antologatori, care desenează, uneori prin simpla modificare a ordinii fragmentelor, un subiect al scriiturii surprinzător de diferit în raport cu ediţia *princeps.*

De fapt, avem de-a face cu o adevărată carte virtuală, neterminată şi infinită în capacitatea ei combinatorie, o operă al cărei spaţiu de existenţă nu poate fi pagina bidimensională, ci numai un spaţiu tridimensional, spre care s-ar deschide o multitudine de căi de acces, după criterii cronologice, tematice, lexicale, în funcţie de coincidenţa parţială sau totală cu filosofia unui heteronim sau a altuia (un vector al *Cărţii* îl reprezintă de exemplu, similarităţile cu Álvaro de Campos, un altul înrudirea cu Alberto Caeiro) sau de modalităţile prin care textul ilustrează cele trei poetici succesive, inventate şi teoretizate de Pessoa. Adică *paulismul* ("arta modernă a visului", care caută în imagini statice un "dincolo", substituind aventurile lumii reale, deja epuizate, prin misterele lumii interioare), *intersecţionismul* (o tehnică de suprapunere în palimpsest a imaginilor reale şi a celor imaginare) şi, în sfîrşit, *senzaţionismul* care concepe conştiinţa abstractă a senzaţiei (lipsită deci de orice urmă de senzualitate) ca pe unica realitate a artei ("arta este senzaţia multiplicată de conştiinţă"), scopul artistului fiind de a-şi exprima senzaţiile în asemenea mod încît "să creeze un obiect care să devină o senzaţie pentru ceilalţi". Simularea poetică (*o fingimento*) şi multiplicarea personalităţilor, ambele corolare ale senzaţionismului, tratate pe larg în *Cartea neliniştirii,* apar aici în mod mult mai pregnant decît în scrierile teoretice sau poetice ale lui Pessoa ca simptome ale unei construcţii literare bazate pe receptor, subiectul scriiturii fiind lectorul-scriptor al unui spaţiu interior unde, fără încetare, apar centre nomade de germinare a textelor, care adîncesc fără sfîrşit abisul interior.

În raport cu heteronimii propriu-zişi, Bernardo Soares este un personaj mai puţin detaşat de subiectivitatea autorului, un "fiu mental" aproape geaman cu ortonimul, şi, în ficţiunea care continuă să fie căutarea "autorului" dincolo de textele sale, mulţi exegeţi îl consideră o "mască" mai puţin opacă decît personalităţile poetice, lăsînd să transpară magma existenţei de fiecare zi, în care gestul de a scrie înseamnă o tentativă mereu reînnoită de a captura şi fixa o configuraţie stabilă, inventînd o identitate (um *idem*), capabilă să dureze şi să transforme bio-grafia în biografie. Fragmentarismul este resimţit din acest motiv ca un adevărat *modus vivendi* ameninţînd cu destrămarea definitivă a eului, iar personajul-autor experimentează în permanenţă strategii terapeutice de legare, alăturare, însăilare a "vestigiilor şi simulacrelor de sine" în fluxuri melodice care se împletesc în ţesătura discursivă, subordonînd - poetica fragmentului unei estetici decorative. În proliferarea vertiginoasă a fragmentelor şi a subiecţilor ce le produc, există o neîmplinită nostalgie a spaţiului plan - în fond, spaţiul bidimensional, cu direcţie de curgere unică, al paginii - pe care Pessoa o întrupează în ficţiunea unui subiect, care "se examinează ca şi cum ar fi un tablou", îndrăgostit de "ornamentalul cu care se simte identic".

AUTO-DESCRIEREA lui Bernardo Soares ca *persona* ornamentală dă un răspuns original multiplicării rizomatice a eului, contrapunînd terorii profunzimii o reverie decorativă, care umple la nesfîrşit abisul cu dantelele arabescului. Proliferarea fragmentară este interpretată ca un semn al neputinţei de a închega imaginarul într-un tot coerent ("totul nu este decît fragmente, fragmente, fragmente, fragmente, fragmente"), indicînd pulverizarea subiectului scriiturii, "imperfecţiunea" celui care nu se încumetă decît să transcrie "bucăţi ale inexistentului". Lumea percepută este situată sub zodia dezastrului, fragmentele ei sînt absorbite de un "maëlstrom negru, imens vîrtej dînd tîrcoale golului", "într-un nesfîrşit sorb sinistru". În acest "ocean infinit", unde plutesc toate imaginile văzute sau auzite, eul este centrul care nu există decît printr-o "geometrie a abisului", "nimicul în jurul căruia se roteşte mişcarea, doar de dragul de a se roti, fără ca vreun centru să existe decît în virtutea faptului că e presupus la oricare cerc". O modalitate de stabilizare a imaginilor vertiginoase ale lumii o constituie rescrierea abisului pe o suprafaţă decorativă: "Dacă viaţa mea ar putea fi tră-

NELINIȘTIRII

ită pe tapiseriile de Arras ale spiritului n-ar mai avea a se teme de abisuri". Există o înrudire între ornament şi "substanţa sufletului", care îl face pe Bernardo Soares să-şi imagineze ordonări metaforice ale lumii, identice cu anumite tehnici ale artelor decorative. Revin frecvent imagini precum croşetatul ("a trăi este a croşeta cu intenţiile altora"), împletitura, tresa şi nodul ("A răsuci lumea în jurul degetelor noastre ca pe un fir sau ca pe o panglică cu care se joacă o femeie care visează la fereastră"), de unde frecvenţa figurilor feminine - Parce - atît de intim legate de imaginarul ornamental: "le înţeleg foarte bine pe femeile care brodează să uite de necaz şi pe cele care croşetează pentru că viaţa există". Inclus în ţesătura lumii, subiectul nu mai este o sursă de gesturi, ci devine el însuşi un element dintr-o artă combinatorie, un accesoriu mobil şi reversibil al unui joc gratuit: "mă deapăn ca un ghem multicolor, sau mă combin pe mine însumi ca acele jocuri de sfoară ţesute de copii, cu figuri complicate, pe degetele lor depărtate, joc ce trece de pe o pereche de mîini pe alta. Sunt atent numai cît să prind bine cu degetul mic bucla ce-i revine. Apoi îmi răsucesc mîinile, şi iată că apare o nouă figură. Şi o iau de la început".

Spaţiul plan, bidimensional, aplatizează adîncimile, etalează ascunzişurile, netezeşte asperităţile, permiţînd o reverie estetică în care ordinea liniştitoare prevalează asupra sensului turbionar; înscris în suprafaţă, eul devine o hieroglifă, un ornament, eliberat de "abominabila a treia dimensiune".

Bernardo Soares şi-ar dori să fie "bogat, răsfăţat, periat, ornamental", aparţinînd acelei categorii de "creaturi capabile să sufere pentru că nu le e posibil să fie o figură dintr-un tablou sau o culoare dintr-un joc de cărţi". Definirea ornamentală a eului i-ar permite acestuia să se înscrie în rîndurile unei omeniri concepute ca "motiv de decoraţie", pătrunzînd într-o lume a echilibrului figural în care sensul ar fi un efect al ordinii şi nu al profunzimii: "un decorativism interior se accentuează în mine ca un mod superior şi iluminat de a da o menire vieţii noastre". Astfel, fiinţa ar deveni "o figură estetică, frumoasă", apărată, prin reificarea în spaţiul bidimensional, de moarte şi de schimbările aduse de timp. Lumea capturată şi ordonată în ornament este protejată de excesul de sens, de "microbul semnificaţiei", definindu-se prin configuraţii de ordine, relaţionale. Revine adeseori imaginea cărţii de joc a cărei valoare se manifestă prin raporturi de contiguitate, şi doar în mod cu totul subsidiar prin conţinut semantic. Izolată de configuraţia care-i conferea semnificaţie, cartea de joc devine un obiect "mut", care face însă aluzie la sensul pierdut". Textul însuşi nu este decît un şir de "pasienţe", de combinări şi recombinări confesive pe care Bernardo Soares nu le interpretează, nici nu le "ascultă", ele fiind "gunoi" sau "interval", lipsite de voinţa de a comunica: "dacă în confesiunile mele nu spun nimic e pentru că nu am nimic de spus".

Bernardo Soares trăieşte "o tragedie", dar într-un registru minor, fără transcendenţă, avînd "realitatea unui umeraş, sau a unei ceşti pline de aici şi acum". Subiectul îşi rezolvă angoasele printr-o reverie figurală, aparţinînd tot unui registru minor al esteticului, deschis percepţiei minusculului. Trăieşte cu intensitate numai "senzaţiile minime", în parte datorită scrupulului faţă de detaliu, dar mai ales pentru că "minimul are savoarea irealului", existînd independent de "asociaţiile murdare cu realitatea". Detaliul scapă mai uşor atenţiei simbolice şi "astfel nu ajunge să fie altceva decît este". Subiectul savurează extatic "gloriosul infinitezimal, lăsîndu-se impresionat "prolix", "ca o placă fotografică" de toate amănuntele: "Binecuvîntate fie clipele, milimetrii şi umbrele lucrurilor mici, încă şi mai umile decît ele". Spaţiul utopic în care eul îşi poate proiecta nestingherit fantasmele decorative este un Orient ideal: "imaginaţia mea este un oraş din Orient', desfăşurîndu-şi "realitatea" pe suprafeţe unduitoare şi moi şi percepînd cu voluptate obiectele mici - o ceaşcă de ceai bunăoară. "Luxura japoneză de a avea numai două dimensiuni" compune o lume în întregime decorativă, unde trăirile se desfăşoară în arabescuri figurale, invulnerabile la eroziunea timpului. "Existenţa colorată în transparenţe mate ale figurilor japoneze de pe cești" îi sugerează lui Bernardo Soares o idilă cu o femeie desenată pe porţelan, o "iubire ornamentală" calmă şi ferită de primejdiile angoasei pentru că se poate înscrie "numai în cele două dimensiuni ale spaţiului".

În evocarea repetitivă a figurilor pictate sau desenate apare sugestia unui element neliniştitor: pericolul animismului figural, proces invers reificării la care Bernardo Soares şi-a supus universul şi pe sine însuşi. Figura se însufleţeşte şi se smulge din mînă, căzînd în cioburi pe podea. Un chip feminin dintr-o oleografie, contemplat prea îndelung, pare a prinde viaţă, urmărindu-l cu privirea pe "amantul vizual". Privitorul resimte o senzaţie de neliniştitoare străinătate, nemaiştiind dacă nu cumva el însuşi a devenit o figură bidimensională, inanimată, contemplată de chipul din stampa care ar indica, în acest caz, limitele propriului spaţiu.

Bernardo Soares, o *persona* conştient iluzorie ("căci natura mea este de a fi artificial") este preocupat şi într-un registru teoretic de problema artificialului. Astfel, semi-heteronimul îşi arată mirarea că epoca noastră nu şi-a extins voinţa de înţelegere şi asupra "subiectelor artificiale" şi propune "o psihologie a figurilor artificiale care îşi petrec existenţa numai pe covoare şi în tablouri". Obiectul acestei psihologii l-ar constitui un imaginar ornamental în care se manifestă procese specifice artelor decorative, precum reificarea, animismul figural şi prezenţa unor *patterns* - arabescul, împletitura, tapiseria.

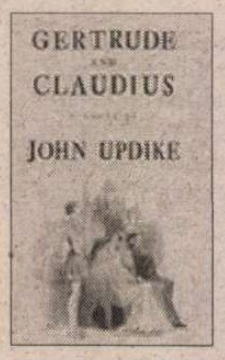
În mod curios, relaţia dintre fragmentarism şi decoraţie nu este un simplu hazard al variantelor de identitate, produse de caruselul heteronimiei pessoane, ci poate fi regăsită în paginile scriiturii fragmentare contemporane - un Maurice Blanchot sau un Roland Barthes, la care abundă metaforele vizuale, cu incidenţă ornamentală, în definirea modului specific de generare a textului. Ca şi cum Pessoa ar fi schiţat prototipul genetic al unei scrieri, descoperind un subiect arhetipal, recurent ori de cîte ori fragmentarismul îşi caută o conştiinţă de sine ca practică estetică.

MULTIPLICAREA unui subiect poetic în varii configuraţii biografice, desenînd tot atîtea universuri posibile, între care cel care poartă numele de Pessoa este, în aceeaşi măsură ca şi heteronimii propriu-ziși, un efect de construcţie, a avut şi continuă să aibă nu numai o enormă capacitate de a fascina, dar s-a dovedit şi deosebit de productivă în plan cultural. În jurul "coteriei" heteronimice au coagulat noi texte şi noi pasiuni. Fascinat şi iritat din adolescenţă de una dintre măştile pessoane, José Saramago a scris, la o distanţă de aproape cincizeci de ani, *Anul morţii lui Ricardo Reis,* ai cărui protagonişti sînt Pessoa şi heteronimul neoclasic, autor de ode pindarice, populate de zei oţioşi şi indiferenţi la suferinţele lumii sublunare. Fişei de identitate, Saramago i-a adăugat data morţii care lipsea, dintre heteronimi Pessoa "ucigîndu-şi" numai "maestrul", Alberto Caeiro.

Un alt împătimit al lui Pessoa, romancierul şi exegetul pessoan Antonio Tabucchi a scris în portugheză *Recviem,* al cărui narator îşi începe periplul textual pornind chiar de la lectura *Cărţii neliniştirii.* Mai neobişnuit însă, filologi şi critici au devenit ei înşişi coparticipanţi la scrierea/ rescrierea operei pessoane, precum în cazul *Cărţii neliniştirii,* sau oameni, care, prin formaţie, nu erau legaţi de spaţiul lusitan, au descoperit Portugalia şi i s-au devotat, graţie "portughezului cu multe suflete" care a fost Fernando Pessoa. Acest din urmă caz este ilustrat de Dinu Flămând, traducătorul *Cărţii neliniştirii,* care a învăţat (temeinic) portugheza din pasiune pentru Pessoa, dedicîndu-şi ultimii zece ani studiului şi traducerii operei poetului "plural ca universul". O traducere "de suflet" este deci versiunea românească a *Cărţii neliniştirii,* făcută cu un devotament fascinat şi cu o acută sensibilitate faţă de "intenţia melodică" pe care Fernando Pessoa o considera esenţială pentru a defini mişcarea intimă a prozei. Traducerea face parte dintr-un proiect personal mult mai amplu, iniţiat la sfîrşitul anilor '80 prin publicarea unui număr triplu al Secolului 20(334-336), dedicat lui Pessoa, unde o substanţială antologie poetică este completată de o selecţie critică semnificativă, cuprinzînd, în afara unor nume prestigioase ale exegezei pessoane (António José Saraiva, Eduardo Lourenco, José Augusto Seabra, Luciana Stegagno Picchio), un număr de contribuţii româneşti (semnate de Marian Papahagi, Mihai Zamfir, Ion Pop, Mihaela Irimia), la care se adaugă o serie de incursiuni prin tematica literaturii portugheze, înrudită cu universul lui Pessoa (José Saramago, António Lobo Antunes, Herberto Helder). Volumul, organizat şi, în mare parte, tradus de Dinu Flămând, reprezintă şi astăzi cea mai complexă şi mai diversificată prezentare a operei lui Pessoa în România, căreia anul acesta, prin sprijinul acordat de ambasadorul Portugaliei la Bucureşti, profesorul José Augusto Seabra, (el însuşi autorul unor cărţi de referinţă dedicate fenomenului heteronimic) i se adaugă, pe lîngă *Cartea neliniştirii,* un volum de texte politice, *Terapia eliberării,* la Editura Ştiinţifică, în traducerea Micaelei Ghiţescu, cu o prefaţă de profesorul Seabra, iar, începînd din toamnă, editarea integralei poetice pessoane, în traducerea lui Dinu Flămând, la Editura Univers.

Mioara Caragea

John Updike în „holodeck“



ATUNCI cînd personajele din *Star Trek* doresc să-şi ofere variaţii existenţiale intră în *holodeck*, spaţiul ştiinţifico-fantastic privilegiat unde pot simula imersiunea tridimensională în interiorul a diverse poveşti celebre. Indiferent dacă mediul ales este literatura sau filmul, eroii viitorului îşi pot satisface fanteziile, alegînd liber momentul din care vor să facă un corp comun cu acţiunea respectivă. Firește că, de cele mai multe ori involuntar, interferenţa lor cu naraţiunea iniţială cauzează o structură digresivă, metaforic extrapolabilă pentru uzul teoriei ca o nouă "lectură", o nouă interpretare adusă unui text scriptic sau vizual deja cunoscut.

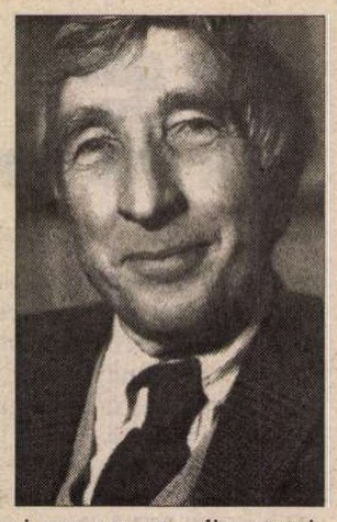
Într-o modalitate similară procedează şi John Updike în ultimul său roman, *Gertrude şi Claudius* (Alfred A. Knopf, New York, 2000), unde construieşte un preludiu pentru *Hamlet*. Scriitorul american are antecedente în sensul reconstituirii din altă perspectivă a unei poveşti deja cunoscute, dacă ar fi să ne gîndim numai la *Roger's Version* şi la *S*, ambele după *Litera stacojie* de Nathaniel Hawthorne. Pe de altă parte, sîntem în epoca "parazitărilor" literare, unele reuşite, altele nu (ca de exemplu recentul *Lo's Diary* de Pia Pera după *Lolita* lui Nabokov).

John Updike este autorul canonic a peste patruzeci de volume de proză, poezie, eseuri şi memorii, cronicar la revista *New Yorker* şi laureat a numeroase premii naţionale de proză, ultimul luat anul trecut pentru *Bech at Bay,* în detrimentul rivalului său, Tom Wolfe. Deşi acum se dovedeşte contaminat creativ de Shakespeare, ca şi Tom Stoppard în *Rosencrantz şi Guildernstern*, Updike foloseşte personajele pentru propriile sale scopuri, într-o istorie anterioară celei din piesă şi care, potrivit comentariului din *New York Times* seamănă cu poveştile lui obişnuite despre familia suburbană americană, de această dată în costume de epocă. Ca inspiraţie de grad secund, Updike a mărturisit că a fost influenţat de varianta cinematografică a lui Kenneth Branagh din 1996, reprezentarea personajelor fiind marcată de impactul pe care l-au avut asupra sa chipurile şi jocul actorilor. Altă sursă a fost chiar cronica de epocă pe care s-a bazat Shakespeare, *Historia Danica* de Saxo Grammaticus, textul din secolul al doisprezecelea tipărit la Paris în 1514. Un alt document de care s-a folosit pentru numele diferite (Corambus din prima ediţie în quarto pentru Polonius, Horwendil pentru Hamlet-tatăl şi Feng pentru Claudius) a fost volumul al cincilea din *Histoires Tragiques* de François de Belleforest, o adaptare liberă după Saxo, apărută în 1576 şi tradusă în engleză în 1608 datorită popularităţii piesei, după cum presupune Updike în nota sa introductivă.

Făcîndu-ne implicit să aşezăm faţă în faţă piesa şi romanul, Updike nu se joacă de-a parodia, ci, în fond, lasă personajele regale de la curtea Danemarcei să alunece spre noi determinaţii şi nuanţe caracterologice. În viaţa publică şi privată, dialogurile dintre acestea au o aromă de epocă şi este evident că lui Updike i-a plăcut dulceaţa replicilor de acest tip.

La început Amleth şi apoi Hamlet, prinţul rămîne singurul căruia nu i se adaugă nuanţe, ci dimpotrivă. El petrece prea mulţi ani departe la studii şi pare rigid, incapabil să înţeleagă jocurile de lumini şi umbre din triunghiul amoros al maturilor, fiind în ultimă instanţă provocatorul întregii tragedii. Deasupra oricărei etici, dar iubitor, Claudius, este un bărbat infinit mai interesant decît regele – a călătorit mult şi poate să o inspire pe Gertrude a cărei viaţă contemplativă a început prea devreme. El este departe în cartea lui Updike de "*fiara adulteră şi incestă/ Ce, prin şirete vorbe şi momeli - /O, dar cumplit, în stare de-orice! -/ Mîrşavei sale pofte şi-a supus/Voinţa zis-cinstitei mele doamne!*"*) Dacă regina suferă dintr-un motiv cu nume, atunci este vorba despre imensa plictiseală de la curte, pe care romanul o redă şi de care este parcă pe alocuri chiar contaminat în prima parte. Povestea nu pare deloc istorică, pentru că punerea în scenă şi "recuzita" de epocă în prag renascentist sînt vag reprezentate, mai mult sugestiv şi senzorial, de cîteva referinţe-standard la bătălii în ţinuturi nordice obscure, descrieri întunecate, încăperi care creează insomnii şi ziduri umede şi reci. .

Mult mai detaliat decît Elsinore apare conacul în care Gertrude şi Claudius îşi trăiesc povestea de dragoste ilicită ("*Pe riga puhav lasă-l să te-mbie/Din nou la pat, să-ţi spună "şoricel", /Ciupindu-te iubeţ...*"), spaţiu alternativ unde se remarcă somptuozitatea anticipativ barocă a decorului, atît în îmbrăcămintea multicoloră orientală pe care o probează regina, cît şi în descrierea repetat-amănunţită a patului cu baldachin al adulterului. Înfăţişîndu-i pe cei doi, Updike îşi dă măsura adevărată a talentului, pentru că naraţiunea se însufleţeşte, deşi mult mai puţin explicit erotic decît de obicei, ca în vremurile cînd a scris *Couples*, *Marry Me*, *Too Far to Go* şi celelalte cărţi focalizate pe viaţa de cuplu. O scenă memorabilă este cea în



care Gertrude şi Claudius se întîlnesc cu îngrijitorul de şoimi – păsări domesticite după un ritual barbar ce depăşeşte chiar şi cruzimea vînătorii. Pregătindu-se să plece iar peste mări şi ţări, Claudius îi lasă cadou reginei ca gaj amoros una din păsări. Metonimic, Gertrude nu suportă intensitatea relaţiei cu o fiinţă rapace şi pe care imaginaţia ei o antropomorfizează ca lipsită de scrupule, drept pentru care o eliberează. În plan uman însă, cedează posesivităţii amorale a fratelui soţului ei, într-o redescoperire a propriului eros pus în valoare de vara indiană pe care o trăieşte, deloc *"la vîrsta/Cînd sîngele-i domol, s-a cuminţit"*.

Atent, după ce i s-a reproşat că în *Vrăjitoarele din Eastwick* nu face altceva decît să creioneze trei caturi de femei independente, iar în *S* o persoană-clişeu ce nu are altceva în minte decît o dorinţă aprigă de răzbunare, Updike nu o redă pe Gertrude ca avînd un caracter pasiv, ci dimpotrivă. După ce a fost acuzat de misoginism de atîtea ori, o face acum pe Gertrude să sune ca într-un parlament paritar euro-nordic. Felul de a a vorbi cu tatăl şi apoi cu soţul ei – pe care îi acuză pe rînd de lipsă de subtilitate şi inflexibilitate – pierde nuanţele lumii patriarhale şi o aduce foarte credibil aproape de zilele noastre.

Agreabil şi convingător, romanul din acest an al lui Updike este o provocare ce nu va trece neobservată, chiar dacă poate nu va mai lua premii, după cum s-a obişnuit autorul său. Printr-o coincidenţă interesantă, tot de curînd a fost lansată o nouă versiune cinematografică a piesei, în care Ethan Hawke îl joacă pe Hamlet într-o variantă *high tech* localizată în Manhattan-ul de azi. Ambele medii artistice, cartea şi filmul, ne trimit pe filieră americană tot la Shakespeare, deşi în unele zone din sudul paradoxal al Statelor Unite elevii au nevoie de permise speciale ca să aibă voie să-l citească.

Cosana Nicolae

*) Citatele în italice sînt reproduse din *Hamlet* de William Shakespeare, traducere de Leon Levițchi şi Dan Duţescu, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998.

MERIDIANE

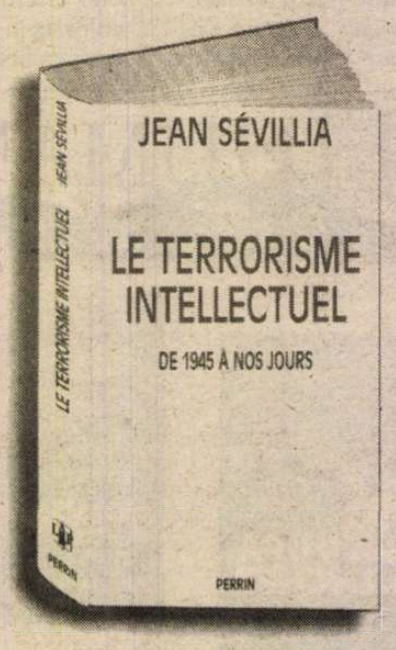
Lou Salomé

● În ciuda nenumăratelor cărţi şi articole ce i-au fost consacrate, Lou Andreas-Salomé îşi păstrează misterul şi forţa de seducţie. În primul rînd fiindcă numele îi figurează în biografiile unor oameni celebri care au fost îndrăgostiţi de ea (Nietzsche, Rilke, Freud, Rey, Tausk) şi care i-au celebrat cu toţii excepţionala inteligenţă, libertatea de gîndire şi pasionalitatea, chiar dacă adesea rupea brutal relaţiile cu admiratorii. O nouă biografie, *Lou Andréas-Salomé, l'alliée de la vie,* scrisă de Stéphane Michaud şi apărută la Seuil, permite o apropiere mai mare - dacă nu o elucidare - a misterului legendarei femei născute la Sankt-Petersburg în 1861 şi moarte la Göttingen în 1937. Scrisă cu empatie, povestea vieţii acestui spirit cosmopolit care a frecventat marile capitale europene şi elitele lor intelectuale, lăsînd în urmă un parfum de erotism şi scandal, este considerată de critica franceză destul de convenţională şi siropoasă, deşi i se recunoaşte lui Michaud meritul unei atente documentări.

Roman autobiografic

● La 22 de ani, Molly Jong-Fast a debutat cu un roman, *Normal Girl,* a cărei eroină, tînăra Miranda, are o mamă celebră. Ca şi autoarea, ce în acte figurează cu un al doilea prenume, Miranda, şi e fiica Ericăi Jong, autoare, între altele, a best-seller-ului *Fear of Flying*. Ca şi eroina ei, Molly recunoaşte că a profitat de celebritatea mamei, deşi acest lucru n-a fost tocmai bun pentru educaţia ei. După ce a început prin a fuma marijuana pe la 12 ani, a ajuns la 19 dependentă de cocaină şi valium, la 20 avînd impresia "că e o divorţată de 49 de ani, cu toate problemele despre care se vorbeşte în talk-show-urile televizate, de la bulimie la alcoolism". Ea a declarat că nu a citit celebrul roman al mamei, fiindcă i-a fost jenă să vadă ce scria acolo Erica Jong despre sex.

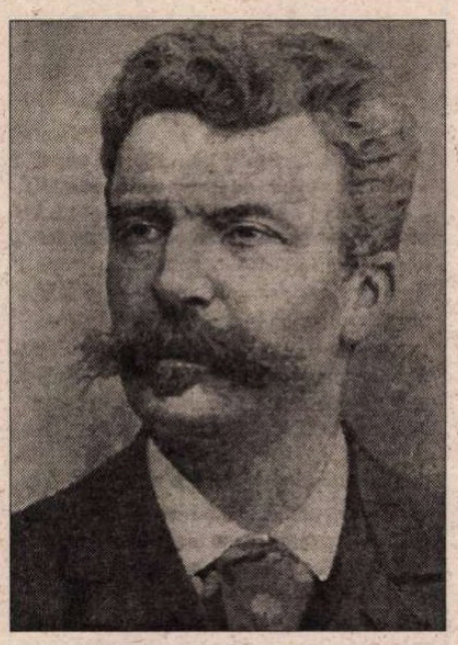
Din 1945 pînă azi



● La Ed. Perrin a apărut, sub semnătura lui Jean Sévillia, volumul *Terorismul intelectual. Din 1945 pînă în zilele noastre,* prezentat astfel de "Le Figaro Magazine": "A trecut o jumătate de secol de cînd durează situaţia aceasta. La Paris, cîteva zeci de oameni dau tonul. În 1945 spuneau că URSS e un paradis. În 1960 pretindeau că decolonizarea va rezolva miraculos problemele popoarelor din lumea a treia. În 1965, salutau lupta justă a lui Fidel Castro, iar în 1968 proclamau că fericirea se va naşte prin suprimarea tuturor constrîngerilor. În 1975 se bucurau că Pol Pot a luat puterea[...]. În 1992 erau siguri că statul-naţiune e perimat şi că tratatul de la Maastricht va deschide o eră nouă în istorie. În 1999 afirmau că familia şi morala sînt concepte depăşite... Împotriva refractarilor, timp de 50 de ani, microcosmosul parizian a pus în funcţiune un mecanism - terorismul intelectual".

Maupassant inedit

● Un scurt roman de Guy de Maupassant, pînă acum nepublicat în volum, *Duminicile unui burghez la Paris,* a fost de curînd pus la dispoziţia cititorilor de Ed. Ancrage. Povestea acestei cărţi de o sută de pagini începe în 1880 cînd patronul ziarului "Le Gaulois" îi comandă autorului deja celebru al *Bulgărelui de seu* zece cronici, publicate în foileton între 31 mai şi 18 august. Pentru Maupassant era un moment de criză. Obosit, demisionase de la Ministerul Instrucţiei publice şi declarase că vrea să scrie un roman inspirat de experienţa lui de funcţionar. Cronicile cerute de ziar vor alcătui acest roman, povestea aventurilor domnului Patissot, un conformist mediocru, funcţionar la un minister, care, surmenat, decide să îşi ocupe duminicile vizitînd Parisul şi împrejurimile. Cu umor muşcător şi simplitate aproape reportericească, Maupassant descrie diferite aspecte ridicole ale societăţii, mentalitatea mărginită a unei categorii sociale. Curios că, după publicarea celor zece cronici, scriitorul n-a mai vrut niciodată să audă de ele şi nimeni



nu s-a gîndit să le adune în volum. Acum, mica editură belgiană Ancrage a adăugat celor şase romane foarte cunoscute acest al şaptelea, demn de tot interesul.

Klingon

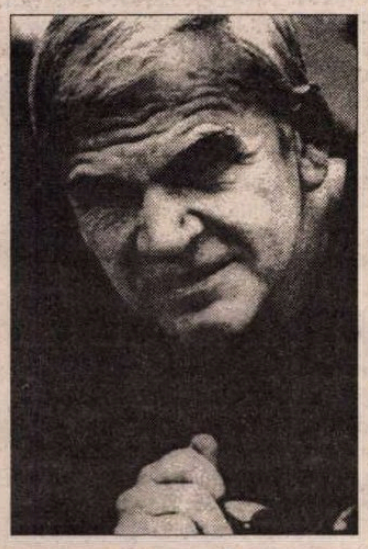
● La adresa *www.webcom.com/~donh/conlang2.html* de pe Internet se pot găsi o groază de informaţii despre limbile inventate, precum *solresol* - creată în secolul 19 şi care poate fi în acelaşi timp cîntată, dansată şi fluierată. Sau despre limba războinicilor din serialul *Star Trek - klingoniana.* Aceasta a dat naştere şi unui *Dicţionar Klingon,* însoţit de casete cu ajutorul cărora se poate învăţa limba în zece lecţii şi care conţin un capitol special de insulte. Dicţionarul şi casetele s-au vîndut foarte bine, figurînd în lista de best-sellers, iar înjurăturile în klingoniană sînt folosite frecvent de adolescenţii americani şi în argoul străzii.

Întîmplări ciudate

● Guy Breton şi Louis Pauwels au scris împreună o lucrare masivă, în două volume, *Histoires magiques de l'histoire de France* (Ed. Omnibus). Reluînd metoda lui Jacques Bergier din *Dimineaţa magicienilor* (tradusă şi la noi), cei doi propun un tur de orizont al unei Franţe misterioase. Iată cîteva titluri din cuprins: *Contacte cu lumea de dincolo, Viziuni ale viitorului, Fantome printre noi, Fiinţe venite din alte lumi, Fapte insolite şi inexplicabile.* Poveşti pentru oameni mari, scrise cu vervă, întredeschid o poartă spre o Franţă secretă şi adesea terifiantă. Fiindcă marele public e amator de asemenea bizarerii, cartea se vinde bine.

Lectură-spectacol

● Cu ocazia apariţiei în Franţa, la Fayard, a volumului *Acelaşi aici. Altă parte. Povestiri şi alte texte,* scriitoarea germană Christa Wolf a prezentat la Théâtre national de la Colline din Paris o lectură-spectacol pe tema *Medeea* cu improvizaţii picturale şi acompaniament muzical. Tradusă simultan din germană, lectura cu public (un gen apreciat în Occident şi de pe urma căruia scriitorii obţin cîştiguri confortabile) a făcut sală plină, fiindcă numele Christei Wolf e bine cunoscut cititorilor francezi.



Exil

● Anunţam într-un număr precedent că noul roman al lui Milan Kundera, *Ignoranţa,* a apărut în premieră mondială în limba spaniolă, la Ed. Tusquets, fiindcă scriitorul de origine cehă e bun prieten cu directoarea acestei edituri spaniole, Betriz de Moura. Din "La Vanguardia" aflăm că subiectul cărţii îl constituie întoarcerea acasă a doi exilaţi cehi şi dificultăţile lor de comunicare cu cei rămaşi în ţară. Kundera era de mult preocupat de această temă. Beatriz de Moura îşi aminteşte că, încă din anii '80, el i-a pus numeroase întrebări despre spaniolii ce-şi părăsiseră ţara din pricina războiului civil, iar editoarea i-a pus la dispoziţie multe documente şi cărţi despre refugiaţii politici şi despre exil. Iar faptul că înaintea textului original, scris în franceză, a apărut traducerea spaniolă e interpretat de revista "Lire" din mai ca o palmă dată criticii franceze care nu l-a prea răsfăţat în ultimii ani pe autorul *Glumei.*

În căutarea timpului pierdut

● Tabelele cronologice ale istoriei Chinei începeau pînă acum cu anul 841 î.e.n., primul din perioada Konghe (841-828). Cu alte cuvinte, istoria Chinei precis datată de anale nu avea decît 2841 de ani. Cît despre epocile anterioare, numite "ale celor trei dinastii, Xia, Shang şi Zhou", ele erau calificate drept mitice şi constituiau un enorm semn de întrebare pentru poporul chinez şi pentru istoricii care ştiau că civilizaţia lor e veche de 5000 de ani, dar nu puteau stabili o cronologie precisă pentru primii 2159 de ani. Anul acesta, graţie eforturilor reunite ale unei echipe de 170 de specialişti, s-a reuşit alcătuirea unui tabel cronologic ce porneşte din anul 2069 î.e.n., la începutul dinastiei Xia. Încă de acum patru ani a fost creat prin decret guvernamental un centru de cercetare pluridisciplinară - istorie, arheologie, astronomie, tehnici de calcul al anilor etc. - avînd ca scop găsirea dovezilor ştiinţifice ale continuităţii civilizaţiei chineze. Săpăturile efectuate în provincia Henan din centrul Chinei au scos la iveală fosta capitală a dinastiei Shang, descoperire decisivă pentru delimitarea perioadelor vechi, cu vestigii extrem de importante, prin care cronologia oficială a cîştigat încă 1228 de ani. Statul nu precupeţeşte banii pentru aceste cercetări (multe alte şantiere arheologice au fost deschise), fiindcă ele au un important rol politic: ideea longevităţii civilizaţiei chineze e un motiv de mîndrie naţională şi un factor de coeziune a populaţiei.

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Se poate preda literatura?

"NU M-AI CITI dacă nu m-ai fi înţeles deja" (I, 638). Aşa formulează Valéry principiul lecturii comode. Oamenii nu acceptă uşor o lectură ce presupune dificultăţi adăugate celor pe care le-au învins deja. E o părere de bun-simţ. Totuşi, în ceea ce priveşte literatura (căci de literatură e vorba), văd lucrurile diferit. Invers, mai exact. Acceptând, sigur, argumentul de mai sus, dar socotindu-l de ordinul evidenţei, deci neinteresant, eu cred că tocmai despre literatura autentică, "dificilă", se poate spune: "Nu m-ai citi dacă nu m-ai fi înţeles deja". De aceea, ca salariat al predării literaturii ce am fost timp de treizeci de ani, concluzia mea este: literatura, *ca literatură,* nu se poate preda. N-ai cum să-l faci pe adolescent să înţeleagă dacă n-a înţeles deja. Poţi, în schimb, să stârneşti în el o rezistenţă care merge până la ură şi să-l pierzi definitiv dacă-l obligi să citească ce nu-i stă în puteri. Valéry are dreptate să spună despre literatură: "Rari sunt muritorii pe care nu-i rănește faptul de a nu înţelege şi care-l acceptă simplu, aşa cum accepţi să nu înţelegi o limbă sau algebra" *(ib.).*

Am povestit undeva o experienţă proprie: lucrând în secţia de artă a unui muzeu, aveam la îndemână – într-o vreme când nu era la îndemâna oricui – un album Picasso, *din care nu înţelegeam nimic.* Îl răsfoiam cu încăpăţânare şi nu făceam cel mai mic progres. Până într-o bună zi... Deschizându-l într-o dimineaţă, am constatat că *înţeleg.* Nu ceva mai mult decât (nu) înţelesesem cu o zi înainte şi nici mai puţin decât înţeleg azi. Nu. Exact atât cât pot să înţeleg. Era ca atunci când răsuceşti un comutator. Nu vezi ceva mai bine: vezi! Treci de la întuneric la lumină. Nu există un progres.

Cu arta, lucrurile par să stea la fel. Numai par. (Mi s-a întâmplat la fel cu Musil când devenisem de mult un "distins cărturar".) Este faimoasa trecere a cantităţii în calitate cu care ne împuiau capul profesorii de marxism. Deci cheia înţelegerii de către mine a fost încăpăţânarea şi mai ales ce presupunea: eram intimidat de celebritatea pictorului şi umilit de incapacitatea mea. Cum, toţi criticii (apuseni), toţi oamenii care se pricep spun că e pictor mare, iar eu nu înţeleg nimic? Ia să mai încerc! Se adăuga o anumită disponibilitate pe care dacă o fac uitată nu mai am ce să demonstrez.

Aici intervine rolul profesorului de literatură. Nu în a-l bate la cap pe elev. Nu în a-l obliga să citească. Repet, ai toate şansele să-l pierzi definitiv. Rolul profesorului este de a induce sentimentul, niciodată mai uşor de activat decât la vârsta adolescenţei, că există ceva dincolo de aparenţa rebarbativă. Ceva preţios, de esenţă rară, accesibil numai unor aleşi. Fiindcă, din păcate, acesta e adevărul: ca şi harul credinţei, tot ce ţine de spiritualitate se adresează unora şi la este interzis celorlalţi. Acestora din urmă nu poţi decât, cel mult, să le formezi respectul pentru ceea ce nu înţeleg. Încă o dată, nu prin obligativitate, ci prin inducţie, insinuare, persuasiune. Rezultatul: cei puţini, aleşii, vor înţelege ceea ce *înţelegeau deja potenţial.* Ceilalţi, unii dintre ei, vor sfârşi prin a respecta ceea ce nu înţeleg.

La ce serveşte un asemenea respect? Nu este el, în fond, un fel de a manipula? Ba este, până la un punct, dar e o manipulare benefică; ea face tranziţia către ceea ce profesorul de literatură poate într-adevăr să-i predea, în principiu, oricui. Aici e paradoxul: profesorul de literatură nu predă literatura, de vreme ce aceasta nu se poate preda. El induce în literatură, cum am încercat să spun, dar obiectul lui de predare e altul, şi anume e *cultura.* Deosebirea? Cultura, în acest domeniu, este literatura, mai puţin literaritatea ei. Literaritatea e viaţa operei. N-ai cum s-o percepi altfel decât din interiorul ei.

Cultura îi substituie literarităţii *valoarea.* Valoarea e produsul relaţiei dintre o operă şi o epocă şi, totodată, un termen intermediar între viaţa operei şi scleroza ei. Este singurul mod posibil de a situa literaritatea din afara ei. Singurul mod posibil de a o transpune într-un limbaj didactic; deci, de a o preda. Incontestabil, predarea liteaturii contribuie la uzura literarităţii ei. Şi totuşi, nu trebuie renunţat la a o preda. Fără cultură, nu avem trecut. Nu ştim cine au fost înaintaşii noştri şi, mai ales, *ce au gândit.* (Să ne amintim cât de mult ne lipsesc o mie de ani de cultură scrisă). Cultura te îmbogăţeşte, hiar dacă n-ai har, cu un fond de gândire. Fără cultură trăim numai în prezent (sunt foarte mulţi cei care trăiesc aşa); numai într-o măsură infimă este prezentul creativităţii (aceasta având nevoie, la rândul ei, de trecut); într-o măsură zdrobitor de mare prezentul este al spiritului primar. Dacă am renunţa să ne cultivăm valorile, să le predăm în şcoli, cu preţul arătat, în scurtă vreme creativitatea s-ar asfixia. Creatorii s-ar ascunde de colectivitate, fiindcă altcum ar fi închişi în ospicii Cu timpul, ei ar înceta să creeze şi ar deveni, de-adevăratelea, nebuni. Nu numai din frustrare. Dintr-un motiv mult mai adânc. Ar înceta procesul prin care ei transformă negativul, obscurul, informalul în ceea ce numim creaţie. Ar înceta să-l transforme, atât cât se poate, pe omul potenţial, adică fiinţa primitivă şi la fel de agresivă care zace în noi, într-un om real care, integrat colectivităţii, nu-i agresează neîntârziat pe ceilalţi. Scriitorii n-o fac printr-o literatură edificatoare, moralizantă, plină de sfaturi bune. O fac devenind paratrăsnetul negativului, obscurului, informalului, lăsându-se traversaţi de ele şi prefăcându-le în ceea ce, când va fi fost integrat în cultură, vom numi operă de valoare, iar ea va începe încet, încet să moară, mai ales în şcoli. E un proces inevitabil, dar necesar şi sublim, de lentă sclerozare. Scleroza îi sperie în aşa măsură pe postmoderni încât propune schimbarea ideii de valoare, deci de cultură, în folosul unei fascinante, utopice creativităţi permanente, la care visase şi Artaud. Este, dacă nu greşesc, un act de alexandrinism. ■

Revista revistelor

Neagra jubilație

Dan C. Mihăilescu își începe cronica din revista *22* nr. 20, la volumul lui Alexandru George *Confesiuni împotrivă* (Ed. Albatros), cu un portret al autorului pe care nu riscă să îl supere, fiindcă el e oricum supărat pe toată lumea. Cel mult, să-i dea în plus apă la moară celui care, oricît de apreciate, pe bună dreptate, i-ar fi cărțile și publicistica, se consideră, cu neagră jubilație, un marginalizat și o victimă a campaniilor denigratoare. Ludicul Dan C. spune că s-a amuzat cîndva făcînd o clasificare a criticilor literari după firile celor șapte pitici din *Albă ca Zăpada* a lui Disney, pe Alexandru George identificîndu-l cu Grumpy, Supărăciosul căruia nimeni, cu nimic, nu-i intră în voie (ne imaginăm ce savuroasă va fi expresia indignării distinsului eseist, critic, istoric literar, prozator și traducător la asemenea blasfemie!). Inutil să mai spunem că portretul - ce ocupă o întreagă pagină de revistă, analiza propriu-zisă a cărții urmînd în nr. 21 - e creionat cu prețuire pentru operă și simpatie "pentru Figura care este Alexandru George", atitudine comună, credem, majorității celor ce îl cunosc și îl citesc. Nu ne putem opri să reproducem un lung pasaj, ce caracterizează de minune personajul: "Adevărul este că nu există în literatura noastră de azi un scriitor a cărui «politică» individuală în cadrul breslei să se desfășoare mai direct, mai constant, tenace și agresiv *împotriva* propriei persoane. De treizeci de ani, Alexandru George se delimitează cu neagră voluptate de toată lumea, de toate curentele de opinie, de (aproape) toate lobbyurile ce străzi lumea literară, cu o țâfnă când pitorească și profitabilă, când copilăresc-ridicolă și păguboasă. Egofil etanș, e fericit să se știe bârfit, neînțeles, marginalizat, potopit de invective. Alterat de mania persecuției și mania contradicției, iritările și negațiile sale sunt direct proporționale cu... satisfacțiile și pozitivul existenței. Este în centrul atenției, se plânge că e ignorat, necitit, necitat, necomentat. I se premiază cărțile, se plânge că-i un veșnic *outsider,* neluat în seamă de nici un for. Se scrie de prozatorul A.G., acesta-i bosumflat că nu-i sunt luate în discuție opiniile de istoric literar. Se scrie de istoricul literar A.G., se plânge eseistul A.G. Dacă-l citești ca pe un critic literar, se zbârlește cum că face analiză politică sau că e și traducător etc. Având câteodată, simultan, rubrici în două, trei gazete, plus articole în două, trei reviste lunare, publicând în 30 de ani vreo 20 de volume, 13 cărți traduse și încă pe-atâtea ediții, antologii, prefețe ș.a.m.d., Alexandru George se lamentează la tot pasul că-i sabotat, nu are unde să publice, că l-au gonit toate gazetele, că e unicul, supremul ostracizat într-o lume de (invariabil) grafomani și imbecili alintați de Sistemul politico-editorial etc. etc." Nu sîntem însă de părere că "hachițele", umorile, lesnea ofuscare a omului îi îndepărtează cititorii, dimpotrivă, și datorită lor, semnătura lui Alexandru George sub orice text e o garanție că lectura nu va fi în nici un caz plicticoasă. Provocările, pledoariile, spargerile de clișee, vehemența atacurilor sale, niciodată triviale, într-un stil ce îi e propriu și cu un foarte special umor rezultat din incidente și întorsături de frază neașteptate, se citesc cu interes și reacții pe măsură. Firește, Alexandru George e supărat foc și pe revista noastră, pe redactorii și colaboratorii ei, și nu pierde nici un prilej să ne beștelească. Exagerațiunile, judecățile nedrepte, raportarea permanentă la sine ne trezesc în mod paradoxal un zîmbet de simpatie. Așa e el. Admirația pentru scriitorul Alexandru George înglobează și sarea și piperul bodogănelilor lui Grumpy. ◆ În același număr din *22,* suplimentul literar e consacrat Programului Luna Bucureștilor (9 mai-9 iunie), în care e inclus și Tîrgul de carte *Bookarest 2000.* Acum, cînd candidații la primăria capitalei se laudă care mai de care cît iubesc ei de înfocat Bucureștiul (cum au făcut-o, la rîndul lor, și cei pe care i-am votat ca primari generali și apoi ne-am mușcat mîinile văzînd cum le cresc doar burțile și averile, fără ca orașul nostru să se schimbe vizibil în bine), ne-a interesat în mod special ce s-a ales de și ce șanse mai are proiectul *București-2000,* cîștigat în urma unui concurs serios, cu juriu internațional, în urmă cu patru ani. Răspunzînd întrebărilor lui Arald Teoharie, Mariana Celac ne spune că, deocamdată, cu acel proiect nu se întîmplă nimic: "Într-o situație asemănătoare, la Berlin, la trei luni după marele concurs pentru reamenajarea centrului, se deschideau șantierele. De unde această diferență? De obicei, ea se pune pe seama banilor. Se spune că la Berlin există bani, au existat surse de investiție și lucrurile au mers din această cauză foarte repede. La București nu există bani și lucrurile nu s-au putut declanșa. Eu aș mai pune pe masa acestei discuții încă un factor. Berlinul posedă o predispoziție pentru o cantitate mare de întâmplări urbane care «a cerut» investițiile și a declanșat și voința, a mobilizat energia pentru marele proiect. Bucureștiului, acum, îi lipsește această predispoziție. Nu e nici un secret că în centru lucrurile se mișcă încet, că nucleul istoric vechi al orașului se prăbușește, că întâmplările sunt lente, că totul este blocat. Așa este, Bucureștiul involuează." Problema urbanității, e de părere specialista, trebuie să intre în discuția publică și prin altceva decît eterna flecăreală despre gunoaie, cîini vagabonzi, copiii străzii și dughene inestetice: "Proiectul «metropolizării» capitalei trebuie căutat și găsit prin încurajarea întâlnirilor, aglomerării de evenimente, de energii, de inițiative pozitive care să ceară orașului adăposturi, locuri, edificii în care să se desfășoare... Altfel, tehnica urbanismului nu generează urbanitate, așa cum mătura singură nu generează curățenie. Urbanismul organizează și raționalizează întâmplările urbane, dar urbanitatea e secretată în altă parte, undeva în societate, de voința, de hărnicia, de efortul și determinarea în a-și atinge scopurile."

Costin Georgescu, un om de paie?

Cîteva ziare centrale, printre care și *ADEVĂRUL,* au anunțat că în PDSR s-ar pregăti înlocuirea d-lui Ion Iliescu din postura de candidat la prezidențiale. În ediția sa de sîmbătă, 20 mai, *Adevărul* anunța, citînd surse din PDSR, că partidul a intrat în tratative cu dl Theodor Stolojan. În aceeași zi însă mai marii PDSR-ului au făcut o demonstrație publică de fidelitate față de dl Iliescu. Cel mai apăsat rostitor al atașamentului neabătut pentru actualul lider al PDSR a fost dl Adrian Năstase, despre care mai mulți analiști au afirmat că încearcă să ferească partidul de efectul Costea, distanțîndu-l de dl Iliescu. Unul dintre acești analiști, l-a acuzat ulterior pe dl Năstase de lașitate și de oportunistă dare înapoi în fața ofensivei lui Ion Iliescu. Luînd în calcul reacțiile de această factură din presă, cît și editorialul semnat de directorul ziarului *Adevărul,* intitulat *Domnul Altcineva,* în care e reluată ideea candidaturii la președinție a lui Theodor Stolojan și avansată ca o propunere personală candidatura actualului premier, e drept că nu în calitate de susținuți ai PDSR, ceva s-a întîmplat. Dar acel ceva n-a fost suficient de puternic pentru a luxa influența în partid a d-lui Iliescu. ● Se pare că anumite informații existau și în partidele din actuala coaliție guvernamentală, dintre ele unele au lansat semnale către un PDSR fără Ion Iliescu. Semnale pe care le-au retras după sus-amintita demonstrație de fidelitate făcută de d-nii Năstase și ceilalți vicepreședinți ai PDSR. ● Dl Octavian Știreanu, cel de al cărui nume era public legat cotidianul *AZI* pînă nu de mult, s-a înscris în PDSR. Sub conducerea lui Ion Cristoiu, acest ziar abundă de semne și semnale amicale sau de-a dreptul pedagogice adresate partidului în care s-a înscris Octavian Știreanu. Am precizat acest lucru, nu fiindcă am avea bănuieli față de independența d-lui Cristoiu, ci dintr-o anumită slăbiciune pentru simetrii și ciudățenii inexplicabile, cum este această potrivire. ● Independent, cum spuneam, dl Cristoiu consideră neclintit că *afacerea Costea* e o diversiune a Cotroceniului, în ciuda faptului că magistrații francezi, după ce au obținut datele de care aveau nevoie pentru anchetarea cazului Costea, au plecat din România și că la această "diversiune" iau parte și posturi de televiziune la care dl Cristoiu e abonat ca analist. La *Antena 1,* dl Cristoiu a fost martor la un scandal în direct între d-nii Iosif Boda și Eugen Mihăescu, amîndoi foști consilieri ai d-lui Ion Iliescu. ● Iată că și fostul premier, dl Radu Vasile, își amintește de Adrian Costea, într-o declarație pentru *CURIERUL NAȚIONAL:* "Îmi amintesc că Silviu Brucan a venit la mine, la guvern, și mi l-a prezentat pe Adrian Costea ca fiind un fel de ambasador al nostru în Franța. L-am ascultat cîteva ore, timp în care Costea mi-a explicat cîte a făcut el pentru Ion Iliescu, Teodor Meleșcanu și ce vrea să facă pentru Emil Constantinescu. Impresia mea a fost că ori se laudă, ori e agent străin." Greu de înțeles că un premier al României s-a mulțumit cu impresii în loc să pună mîna pe telefon pentru a afla ce hram purta personajul cu care a stat de vorbă cîteva ore. ● Recent, șeful PRM, Corneliu Vadim Tudor a făcut caz dintr-o diplomă obținută de la o cunoscută universitate americană, încercînd să facă din ea un fel de certificat de onorabilitate. Diploma – sau certificatul – a anunțat ziarul *ZIUA,* care i-a mai obținut o asemenea patalama, din aceeași sursă, se eliberează contra cost și se capătă la cerere, nu după evaluarea meritelor solicitantului. ● Într-o știre din *Curierul Național* ni se spune că SRI nu-și asumă responsabilitatea știrilor despre care se spune că ar avea ca sursă SRI. N-ar fi prima oară cînd, sub conducerea d-lui Costin Georgescu, această instituție are reacții buimace sau hilare vegheate de mutenia suspectabilă a șefului ei sau de tăcerea purtătorului de cuvînt care oscilează între *no comment* și autohtonul *n-avem nimic de spus.* Asta în timp ce fostul șef al SRI face declarații care ar trebui să capete replici: infirmări sau confirmări din partea d-lui Georgescu. Altfel, vom avea impresia că de fapt cel care conduce și azi SRI-ul este dl Virgil Măgureanu, iar dl Georgescu este omul de paie al "profesorului".

Cronicar

LA MICROSCOP

VOTUL BUCUREȘTENILOR

UN RECENT sondaj de opinie pentru alegerile locale dezvăluie că *afacerea Costea* n-a avut nici un efect asupra cetățenilor cu drept de vot din București. Nu-mi prea vine să cred, dar nu pot acuza de minciună un institut de sondarea opiniei publice din cauza asta. Candidatul PDSR, doctorul Sorin Oprescu, a cîștigat chiar cîteva puncte în acest interval, aflăm din acest sondaj de opinie realizat de IMAS pentru postul de televiziune Antena 1.

S-ar putea înțelege din rezultatele acestui sondaj că afacerea Costea a adus puncte candidatului PDSR fie prin ricoșeu, fie direct. Prin ricoșeu, dl Sorin Oprescu a cîștigat voturi deoarece *afacerea Costea* se pare că a fost considerată de alegătorii bucureșteni drept o făcătură a puterii. Direct, deoarece aceiași alegători nu acceptă să dea voturi contracandidaților d-lui Oprescu din cauza unui scandal politic. Ba chiar, cei care nu i-ar fi dat voturile acestuia pînă la izbucnirea scandalului, i le-ar oferi acum, parcă pentru a le da cu tifla politicienilor, ziariștilor și comentatorilor care afirmă că PDSR a călcat pe bec în *afacerea Costea.*

Acest tip de reacții, care pare greu de priceput, seamănă, am impresia, cu cel din 1990, cînd principalii actori ai puterii de azi, PNȚCD, PNL, erau considerați apriori de o majoritate a alegătorilor drept partide dușmănoase. Azi, PNȚCD în special e considerat un fel de cap al răutăților de tot felul prin care a trecut România din 1996 încoace. Nici PNL-ul, care a mizat pe un candidat acceptabil și de către votanții actualei opoziții și de către cei ai actualei puteri, dl Pădure, nu scapă mai ieftin.

Să fie alegătorul de azi din București asemănător aceluia din '90? Cu siguranță nu. El, adică cel care plusează pentru doctorul Sorin Oprescu, e neîncrezător în jocurile politice și în dezvăluirile care pot veni în sprijinul puterii. Experiențele anterioare l-au convins că puterea minte și că e ajutată de mass-media, în special de posturile de televiziune. Nu contează că azi și presa și posturile de televiziune nu mai aparțin puterii, iar unele dintre ele sînt categoric împotriva puterii.

Însă cel mai puternic argument în favoarea acestui vot care nu ține seamă nici de firul roșu, nici de afacerea Costea nu e că bucureștenii au descoperit în persoana doctorului Oprescu posibilul primar ideal. Poate că ei dau astfel un răspuns tăios sărăciei tot mai accentuate în ultimii ani și lipsei de personalitate a primarilor CDR-iști. Poate și uriașului eșec reprezentat chiar de actualul primar general, Viorel Lis, om cu biografie sentimentală demnă de o telenovelă și care a fugit din PNȚCD pentru a obține voturi personale, în calitate de făcător de bine al urbei.

Bucureștiul, care părea la alegerile locale de pînă acum afacerea din capul locului cîștigată de CDR, a devenit obiect de schimbare. Ar fi stupid să considerăm Capitala, azi, un oraș care s-a vopsit *în roșu* fiindcă dl Oprescu se află în fruntea sondajelor de opinie. Probabil că în turul doi dl Oprescu va fi înfrînt. Probabil, dar nu sigur.

Cînd o afacere de amploarea și cu evidențele aceleia reprezentate de scandalul Costea nu scade, ci aduce voturi pentru PDSR la alegerile locale, începe să fie limpede că puterea actuală are nevoie de rezultate palpabile în nivel de trai și în stabilitate economică pentru a convinge că scandaluri gen Costea nu sînt simple manevre politice.

Poate, mai degrabă sigur, actuala coaliție plătește prețul unei politici a atacurilor reciproce și a crizelor găunoase care au ruinat autoritatea fiecărui partid în parte. În urma lor PD-ul a tot scăzut în audiență, PNȚCD-ul e considerat partidul vinovat pentru tot ce se mișcă rău în România, iar PNL nu prea are cu ce ieși în față, în singurătatea pe care și-a impus-o la locale.

Doctorul Oprescu cîștigă acum voturi, fără nici un efort, dar nu e sigur că va izbuti să cîștige Bucureștiul, dacă votanții contracandidaților săi își vor da mîna împotriva lui. Dar și-o vor da?

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general:
Nicolae Manolescu

7 – 13 iunie 2000
(Anul XXXIII)

22

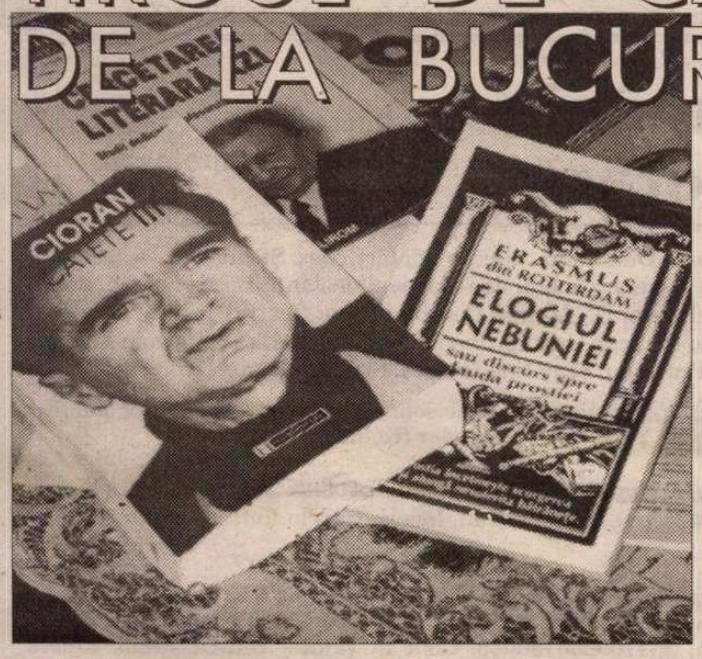
MIHAI EMINESCU

(pag. 6, 9, 10-11, 12-13)

Eugenia Vodă despre CANNES 2000

(pag. 14-15)

TÎRGUL DE CARTE DE LA BUCUREŞTI



văzut de Ioana Pârvulescu

(pag. 7)

şi Pavel Şuşară

(pag. 16)

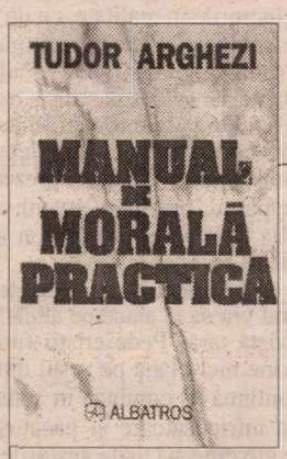
Bernhard SCHLINK:

CITITORUL

(pag. 20-21)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



Inutile silogisme de morală practică

ARGHEZIANISMUL este, înainte de toate, în proză, ca şi în poezie, un stil. Recitesc *Manualul de morală practică*, ediţia de la Albatros, 1997, care o reia întocmai pe aceea ieşeană de la Pygmalion, 1946, şi nu contenesc să mă uimesc de cîtă strălucire tîşneşte din opacitatea limbii lui Arghezi, orbindu-te şi făcînd să-ţi pară indiferent tot ce se află dincolo de ea. (Trebuie să mărturisesc că am prins gustul oximoronului, vădit în fraza dinainte, de la maestrul lui necontestat, de la Arghezi, care numeşte acest fel de hoţie – mai sigură decît "hoţia de-a dreptul, de bucăţi şi rînduri întregi" – "imitaţie prin derivare".) *Manualul* e un genial exerciţiu de stil, de digitaţie pe claviatura cuvintelor, încercînd toate combinaţiile şi epuizîndu-le efectele, o paganiniadă verbală, cînd jucăuşă, uşoară, ca fulgul, cînd grea, apăsătoare, ca piatra, cînd plină de lirismul cel mai înaripat, cînd tîrîtoare, terestră, cînd muşcătoare şi rea, cînd duioasă şi mîngîietoare. Îndefinitiv, două sînt zonele limbii în care lucrează cu asupra de măsură imaginaţia lui Arghezi: vocabularul şi topica. El îşi are lexicul propriu, aşa cum alţii, mai puţin mari, îşi au verbele după care-i recunoşti, sau adjectivele favorite. Niciodată, apoi, ordinea în care pune cuvintele nu e aceea la care te-ai aştepta. Inversiuni şi dislocări numai de el închipuite fac frazele să pară a aparţine unei limbi de uz exclusiv personal, chiar dacă inteligibilă universal. "Limba e a noastră numai în piaţă, spune singur. Mai departe fiecare cu limba lui. Acolo începe stilul". Arghezi nu e niciodată în piaţă. Scrie numai pe limba lui. De unde, cum ziceam, arghezianismul ca stil.

Manualul este o colecţie de aforisme morale şi politice, publicate în cursul anilor 1928 şi 1943, în *Bilete de papagal*, *Adevărul literar şi artistic* şi *Informaţia zilei*. Un fel de silogisme ale amărăciunii pricinuite de fauna funcţionarilor publici, de la miniştri şi deputaţi la demnitarii mărunţi, cu nevestele, copiii, rudele şi clientela lor. Pe cît de metafizic e Cioran, pe atît de ataşat de conjuncturi e Arghezi. Chiar şi după atîtea decenii, poţi să recunoşti prototipurile reale din portrete. Străduinţe, de altfel, inutilă, cîtă vreme autorul, o dată focul vărsat, cum se spune, ne oferă nu nişte pamflete avînd în colimator personaje istorice bine ştiute, ci un bestiariu, colcăind de patimi animalice şi fosgăind de gîngănii morale dincolo de mode şi timp. Arghezi e un mizantrop sarcastic. Tabletele alcătuiesc un molitvenic sui-generis, voind parcă a scoate (la iveală!) tot răul din lume.

Meritä să citez cîteva astfel de molitve expresive şi actuale. Despre un parvenit denunţat public că a lipsit statul de cîteva milioane: "Era să fie doborît din copacul în care se suise porcul lui sufletesc, de prăjina unui eveniment...". Cum să nu te gîndeşti la scroafele urcate în copacii numiţi Caritas, Safi, FNI, BIR, Dacia Felix, Bancorex sau altele? Unui ministru care, în trei luni de la numire, n-a reformat ministerul şi n-a simplificat administraţia, Arghezi îi recomandă să demisioneze, după ce va ţine un discurs inspirat din următoarea sentinţă: "Sînt un dobitoc şi n-aţi vrut să credeţi". Cine are urechi de auzit... Iată şi o tot aşa de valabilă constatare cu privire la economia subterană: "Altă pîine cumpără banul muncii şi altă pîine fură banul şiret. Banul parazitar naşte inşi parazitari, familii parazitare şi clanuri." Şi, în aceeaşi ordine de idei la negru: "Tot ce se munceşte în întuneric – afară de cărbune şi diamant – miroase a sînge şi se grupează în seria asasinatului cu tîlhărie." Doriţi exemple din ziarele de azi dimineaţă? Politicienii limbuţi şi ineficienţi îşi primesc şi ei partea: "Surugiul teoretic, şi în politică şi în literatură, e un neputincios". În fine, despre incultul monosilabic care dă cu bîta cînd vorbeşte: "Făcea greu propoziţia simplă, căutînd ca-n nişte cioburi un subiect, urmat imediat, în sintaxă, nu în timp, de un predicat scormonit, şi răsturnînd o grămadă de spărturi şi o saltea aruncată, pînă să o reuşească". Şi, încă, despre vorbirea cu sisific efort a insului cu pricina: "parcă ducînd scînduri lungi în spinare, cu care nu putea să intre de-a curmezişul".

N-am voie să închei fără să spun că pe apele mîloase ale caricaturii, disprețului şi scîrbei plutesc mari lotuşi de lirism, cum ar fi (izvorînd uneori direct din mocirlă) imaginea satelor de pe dealuri cu pruni care dorm somnul morţii între două recolte şi producţii de ţuică, sau retorica lamentaţie în care "ah, Doamne, te întreabă sufletul meu, uitîndu-se la tine chiorîş, de ce-ai făcut şi lucrurile mici, mai ales gîndurile mici", sau viziunea de basm, premonitorie şi ameninţătoare, a piedicilor puse în calea unui inoportun ca să nu dea buzna peste noi, sau... Şi, acum, gata cu însemnările despre acest "manual de buzunar de morală curentă" care, e de presupus, nu pot sluji la nimic, cîtă vreme manualul însuşi este, în vederile pesimiste ale poetului, fără nici o utilitate. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

CÂNTÂND ÎN ZOAIE

TREBUIE să vă imaginați scena în toată splendoarea ei: în mijloc, Adrian Păunescu, slăbit, obosit, îmbătrânit, însă în continuare cu un cap mai înalt decât restul adunării. În lateral, redați oblic de camerele de luat vederi, invitații: obișnuita pleavă ex-comunistă, asezonată cu două-trei figuri bizare, pe care nu știi de unde să le iei. Una dintre ele, doctorul Eltes, veche cunoștință a mea din vremurile când le predam engleza copiilor din satul Vârciorog, județul Bihor, strălucește prin stupizenie: un ungur ce se străduie până la transpirație să intre pe sub pielea românilor! O specie bizară, ilustrată până nu demult doar de Hajdu Győzö și de unul din lacheii lui Vadim, Fürö Iuliu. Resingătoare specie!

Discuțiile, ca de obicei, haotice. De la fotbal și medicină populară la politică și economie. Polemici tembele (Miron Mitrea contra Mihai Alexandru Stoenescu), replici aberante, incoerențe de nivelul unor preșcolari, lingușeli scabroase (Cerveni către tribunul asudat în cămășă bicoloră: "Vadime, ești inteligent!") Și multă, multă incultură. O parte provenită din cea mai joasă ignoranță (pentru reprezentantul unui partid de intelectuali, ca dl. Stoenescu, e totuși prea mult să spui în gura mare, la televizor, că ai urmat cursuri de "imagologie" și că aceasta este "știința administrării imaginii publice!" Rapida consultare a DEX-ului ar fi putut să-i arate fostului purtător de cuvânt al Ministerului Apărării Naționale că imagologia este o "ramură a sociopsihologiei care cercetează sistematic reprezentările pe care le au popoarele sau clasele sociale despre ele însele"). O alta, din cea mai joasă reacredință: teza îmbrățișată în unanimitate că românii n-au știut să profite de întâietățile lor. O, să nu vă imaginați că ar fi vorba de vreo mare descoperire științifică sau culturală! Nici vorbă! Ci de raporturile noastre originale în relația cu rușii.

Luat de avântul protocronist, Adrian Păunescu uită că înainte de a trânti noi "tezele din 1964" ungurii au avut un 1956, de pe urma căruia recoltează glorie și în ziua de azi. Faimoasele declarații ale lui Gheorghiu-Dej n-au avut, nici pe departe, rolul de a ne deschide spre lume, ci, dimpotrivă, de a ne curba și mai mult spre interior. A-l vedea pe un domn Sălăjan sau Sălăgeanu (fost lucrător pe la agenția de presă guvernamentală comunistă, cum rezulta din felul în care se bătea pe burtă cu Vadim) plesnind de mândrie de isprăvile lui Ceaușescu e, într-adevăr, comic. Iată, sub privirile, când melancolice, când indignate ale lui Adrian Păunescu, neo-protocronismul prinde viață și e gata să-și ia zborul spre noi culmi de imbecilitate!

Măruntele manevre în raport cu ocupantul sovietic s-au dovedit, din păcate, a nu avea absolut nici o consecință practică pozitivă. Ne-am îndepărtat de ruși doar pentru a face loc celor mai dementi și ticăloși dintre români. Celebrele cuvinte ale lui Paul Goma: "Românii se află sub ocupație românească" sunt descrierea perfectă a unei tragedii naționale. Milioanele de membri de partid, sutele de mii de turnători care au făcut legea în România vreme de o jumătate de veac au lăsat urmele rușinoase de care nu ne putem elibera nici azi. Unul din guriștii de cenaclu susținea marea teorie a refuzului nostru de a invada, în 1968, Cehoslovacia. Jalnică eroare! România nu a refuzat atunci nimic, pentru simplul motiv că nici n-a fost invitată să se alăture trupelor pactului de la Varșovia! Gângavului din Scornicești i se rezervase în planurile Kremlinului un cu totul alt rol. Avea, de altfel, să-l îndeplinească cu strălucire: să fie canalul de scurgere (când de comunicare, când de intoxicare) spre chinezi și spre occident!

Să nu ne mai mirăm că imaginea de astăzi a României arată asemeni unui drapel devenit zdreanță. Cu un astfel de trecut, eroic doar când stăm de vorbă între noi și când n-are cine să ne spună, verde-n față, cum au stat lucrurile în realitate, cu un prezent în care confuzia etică și incultura cea mai crasă sunt singurele voci ascultate, vom rătăci la nesfârșit în smârcurile tranziției. În gura omului public român, chiar cuvintele și conceptele cele mai simple capătă dimensiuni comice. Un fost, prezent și viitor șef de partid, precum Cerveni, după ce-l confundă pe Vadim cu Clinton și pe Păunescu însuși cu Vadim, crede că "lobby" e un fel de bombă folosită de unele state atunci când vor să le atace pe altele!

Tristă, tristă țară! Pedeseriștii fură de nu mai rămâne nici blana pe ursul din pădure, dar continuă să conducă în sondaje! Vulgaritatea înfricoșătoare și păcătoșenia infernală ne guvernează toate gesturile, dar ne considerăm cei mai creștini oameni din lume! Ne batem joc de noi înșine cu o plăcere maladivă, însă punem mâna pe ciomag imediat ce un binevoitor ne atrage atenția că ființa umană pe care o călcăm în picioare e propriul nostru copil iar femeia îndurerată cu care ne satisfacem poftele cele mai josnice e sora sau mama noastră!

Un politician liberal făcea un apel plin de patetism, invitându-l pe Ion Iliescu să se retragă din cursa prezidențială. Spre binele țării, sublinia fruntașul liberal. Profundă greșeală tactică. Un om ca Iliescu, pentru care ostilitatea e la fel de vitală ca acvariul pentru peștele decorativ, nu putea găsi un argument mai puternic să continue lupta pentru Cotroceni. Pentru că, am observat, comuniștii români sunt, cu toții, urmașii lui Lăpușneanu: cu cât îi vrem noi mai puțin, cu atât ne vor ei mai mult! Dacă lucrurile ar sta altfel, aș extinde invitația politicianului citat la întreaga clasă politică și la cvasi-totalitatea baronilor presei scrise și ai televiziunilor. La ce să ne așteptăm bun de la oameni pentru care "audiomatul", "ora de maximă audiență" și contul în bancă sunt singurele valori?

Ca într-un blestem, vom continua să ne târâm zilele sub biciul lui Iliescu și în divagațiile incult-grosolane ale invitaților lui Păunescu, Tucă sau Diaconescu. Vom trăi cu sufletul la gură, între o dezvăluire și alta, între o lichidare și alta de bănci, de instituții culturale, de universități, ba chiar de județe și provincii întregi. Dar vom fi mereu buni de gură, expresivi în ticăloșie și convingători în minciună. Politicienii vor plăti în continuare milioane de dolari pentru afișe tot mai colorate și semănând tot mai mult cu niște căluțe vârâte în gura știrbă a amărâșteanului care vrea pentru el însuși beneficiile politicii de stânga, iar pentru vecin belelele politicii de dreapta.

Liderii de opinie români nu au de ce să fie altfel decât poporul român. Mă îndoiesc că o emisiune ca a lui Bernard Pivot ar atinge la noi măcar unu la sută din cota "talk-show"-urilor tembele și a concursurilor pentru handicapați mintal care au confiscat orele de vârf ale transmisiilor tv. Arta a devenit ceva rușinos iar cultura o boală ce trebuie eradicată cât mai repede. Liceele sunt adevărate școli profesionale de exersare la scară largă a bătăii, traficului de droguri și violului, iar universitățile locul de muncă al peștilor, prostituatelor și borfașilor de toate speciile. Aici am ajuns. Aici, la porțile unei Europe spre care stăm cu fața, dar înaintăm cu spatele. Ca într-un step sinucigaș, o populație bezmetică de Fred Astaire-i și Gene Kelly-i dansează pe tavan și pe pervazul ferestrelor, cântând în zoaiele propriei nimicnicii pentru că mersul normal a devenit pentru ea nefiresc, iar vorbirea normală o jignire insuportabilă. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ESTE atât de lentă furia de care mă-ncarc citind lucruri zadarnice, că ea mi se schimbă în bucuria de a învăța să mă lepăd ușor de propriile mele fapte zadarnice. Pentru cei care vor să știe cu adevărat, dintre cei care-mi scriu, aceste stăptămânale lecturi cronofage sunt singura penitență de care mă simt capabilă și dispusă să mi-o aplic în criza de timp prin care trec/ trecem. Și este singura modalitate de a le mulțumi celor care, fără să și-o fi propus în mod expres , m-au învățat să țin sub control stihia textului (propriu ori străin). Ucenicul vrăjitor care uită formula magică va fi măturat, înecat de șuvoaiele cuvintelor devenite calamitate. De ce această mărturisire aici, acum? Pentru că abia v-am parcurs, cu creionul în mână, poemul nesfârșit *Simpla (scrisoarea I),* un text compus a cărui scriere n-a făcut cu siguranță decât să vă golească iluzoriu de energiile negative de care sunteți torturat. Iluzoriu, vă spun, și știu ce spun, pentru că obosit, stors ca o cârpă, terminat fizic, după un somn de șase luni, după o așteptare lungă (trezirea coincide cu acest *răspuns?*) ați încercat, ați reușit de unul singur să reduceți cât de cât dimensiunile *Simplei*? Cu sentimentul că mai aveți puțin și, cantitativ, puteți fi pe piață cu o carte, numai să găsiți un sponsor și un editor dispuși să vă ajute, inflamat și fericit și nicidecum îngrijorat că lucrurile nu stau deloc bine în perspectivă - vin eu într-un târziu, ca o piază rea, să vă temperez, să vă îngrijorez, să încerc să vă conving că din miile de cuvinte ale *Simplei,* numai câteva nu s-au pulverizat, numai câteva zeci sunt demne de numele *poeziei.* Urmăriți-le pe exemplarul pe care vi l-ați păstrat: "Insomnie în lenea unei salvări/ spațiu/ fatalitate/ eternul în/ micul adolescent absent". Atât. Apoi, trecând peste terenuri mlăștinoase, acest vers singuratic "în scrieri de apă curată". Apoi, la mare distanță, un altul, de o frumusețe mirabilă în contextul haotic: "Mersul scrâșnit al unei căruțe simfonice". Dvs. spuneți *scârțâit,* sugestia mea este însă de luat în seamă, cred. Într-un târziu, pe altă pagină, am întâlnit o "zână a coșmarului" care-și așteaptă poemul pe măsură, total dezamăgită de ce i-ați oferit până acum. Și iată ce aș păstra eu din prozoasă partea întâia a unui poem intercalat în *Simpla:* "M-am întors acasă. Eram o revenire de scrisori. M-am întors acasă poet. Am văzut, mamă, duhul morții noastre. Așează-mă la masă. Umple-mă cu vinul sângelui tău./ Pahare spălate cu lacrimi. Am văzut, mamă! Am văzut. Am întins brațul, într-o strângere de timp zdrobit". În fine, dintr-un discurs vorbăreț rețin cu respect doar atât: "Într-o veselie cu triste/ scriu o frază/ sunt scrisoarea". Dacă veți lucra pe text, dacă veți putea lucra după acest model, e limpede că veți rămâne cu numai câteva file, dar ce frumoase și durabile vor fi versurile. Ucenicul vrăjitor trebuie să se maturizeze. (*Cornel Ghica,* București) ✉ Spre bucuria și plăcerea noastră întâmplarea de a vă fi "căzut în brațe un colet cu numere din *România literară* din toamna lui 1999" și să găsiți citind, cum mărturisiți în scrisoare, "lucruri absolut încântătoare, atât de diferite de truismele din comentariile școlărești din manualul meu de literatură". Așezând lângă poeziile pe care le-ați scris până acum, data dvs. de naștere, 12 ian. 1985, am simțit un oarece frison, căci limpezimea de cristal a frazei lirice la această vârstă e lucru rar, e lucru probabil moștenit, e har și dar, și se întreține prin educație, lectură și bun gust. Nu mă îndoiesc că lucrurile se vor așeza temeinic în favoarea scrisului, că veți publica ușor în revistele literare, și că *Poesisul* sătmărean vă va găzdui curând, la larg, după reacția noastră bună, după debutul dvs. absolut, aici, la Post-restantul *României literare.* Sper să prindeți acest număr, înainte de a intra în vacanța de vară, înainte de a vă retrage, pentru un anotimp, în Odoreul natal. Din cele cinci poeme, transcriem în continuare câte încap în spațiul nostru limitat. "Aș fi vrut să mă închid/ Într-un meșteșug/ Să statornicesc ezitările,/ Mugurii supți din frunzele moarte,/ Carnea de ied/ Mântuind aerul greu al ticăloșirilor./ Să-mi fi pus zăbrele furioase/ Peste simțurile tot mai obraznice,/ Un zâmbet egal/ Peste lacrimă, tremur și spaimă./ Măcar de-aș putea dezerta din/Ziua aceasta/ Direct sub buzele nopți flămânde/ Poate așa zbaterea mea n-o să se/ Mai vadă,/ Nici că plânsul e indecent/ Că sărea lui fierbinte nu-i decât/ Ocna viitoarelor dureri,/ De pe acum înflorindu-mi țepoase/ Sub sânge.// Să culeg roade/ Cât rădăcinile/ Măcar"; "Ce, poeziile tale/ Umplu ochii vrăbiilor cu smaralde?/ Țin loc de foame, țin loc de zbor?/ Și când le lași singure ce-s ele,/ Dacă nu/ Niște litere moarte/ Maimuțărind periculos/ Lucruri și lumi?/ Vrei să-nveți orbii/ Să vadă întunericul,/ Păsările să-și facă/ Cuib sub pământ? Amărâtule,/ Necăjitule, Poetule!"; "Prea mult gând pusese/ în desfrunzire/ Ca o șoaptă alunecam/ În umbră,/ Magnetică ceață/ Peste ceea ce s-ar fi/ Cuvenit să se numească/ Viața mea,/ Armate-fantomă/ Măcinând la rădăcina/ Formelor plauzibile/ Aveam un ochi târziu/ Pentru lucrurile ce/ Voiau să se nască/ Sub obeliscul roșu-aprins/ Lăsam lumea să curgă/ Mâlos/ Eram linia încordată/ Supliciul anonimatului/ Aproximativ/ Tu mă chemai/ Nimic nu se mai putea auzi/ Decât o explozie suavă/ În toate mirările". Observați că micile omisiuni n-au făcut nici un rău textului, ci dimpotrivă. Dați un semn că mesajul nostru și-a atins ținta. (*Gil Pietrar,* Odoreu-Satu Mare). ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: *Fundația „România literară",* - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundația pentru o Societate Deschisă România și Centrul Cultural SINDAN

Prizonier sau stăpîn al limbii?

SCRIITORUL – prizonier sau stăpîn al limbii – iată o întrebare pe cît de incitantă pe atît de complexă; dacă încerci să pătrunzi în esența ei constați că nu poți răspunde. La prima vedere cele două ipostaze care se resping "prizonier" și "stăpîn" par a delimita două sfere distincte, dar lucrurile nu sînt deloc atît de tranșante cum par a fi. Răspunsul cel mai la îndemînă ar fi echivalent cu un truism: *În limba maternă scriitorul e stăpîn, într-o limbă străină e prizonier.* S-ar putea vorbi aici de drama creatorului exilat din comunitatea și limba lui, obligat să se exprime cu ajutorul unui instrument străin, inconfortabil, greu accesibil – aceasta ar fi situația minoritarilor sau a scriitorilor din exil care pentru a pătrunde în circuitul literaturii de adopție trebuie să-și schimbe odată cu limba și sensibilitatea și ceea ce este și mai dramatic în multe cazuri chiar identitatea. Pentru un scriitor limba nu este doar un instrument, ea îi determină structura lăuntrică, îl plasează într-un spațiu, este felul lui propriu de a gîndi și a simți, este casa, tradiția – limba este memoria. Cînd trebuie să te exprimi într-o limbă străină încerci un disconfort, parcă inteligența și sensibilitatea ta sînt reduse la jumătate. Trecerea într-o nouă limbă are agresivitatea unei nașteri, e părăsirea paradisului, a uterului matern. Am încercat să scriu în limba germană și registrul meu intelectual și afectiv îmi părea neîndestulător ca un act fără final.

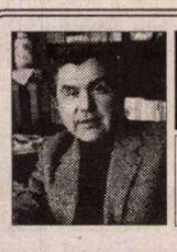
Așadar porneam de la premisa că scriitorul este stăpîn în limba lui și prizonier într-o limbă adoptivă. Am cunoscut o scriitoare de origine germană din Banat care mi-a spus că de fapt ceea ce o obligă să plece în Germania este limba care aici îi este insuficientă. Am înțeles-o. Ea nu se referea în mod expres la limba română, ci și la limba germană vorbită în România, care, ca orice limbă minoritară, este o limbă anchilozată, îmbătrînită, inexpresivă. Textele scriitorilor minoritari publicate în țara limbii lor suportă, cu mici excepții, o operație de primenire, de revitalizare. Așa se întîmplă și cu traducerile făcute de cei care nu trăiesc în spațiul natural al limbii lor.

Dar încep să mă depărtez de la ceea ce am vrut să spun. Mă întreb dacă scriitorul este vreodată stăpînul limbii lui. Încerc să răspund cu exemplele pe care mi le oferă propria mea experiență. Nu pot să scriu cînd vreau, ci doar atunci cînd mi se îngăduie, mai precis, cînd mi se ordonă. Multă vreme am nutrit ideea că, aidoma oricărui travaliu artistic, și scrisul e condiționat de o stare. O stare specială de un erotism anume care atinge orgasmul nu prin simțuri, ci prin cuvinte. În acel moment poetul nu vorbește, este vorbit. Poezia se scrie singură. "Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost?" Starea, chiar ideea, devine un substitut al limbii, limba domină totul. Poetul este posedat de cuvinte, e captivul propriei limbi. Oare poate fi considerat poetul un stăpîn cînd rimele îi cheamă cuvintele dincolo de voința lui, cînd dicteul toarnă pe hîrtie un conglomerat din care se configurează o lume suprareală căreia i se supune cu voluptate? Poate fi mediumul un stăpîn al transei sale? Este Dumnezeu un stăpîn sau un captiv al universului pe care l-a creat? Dar este scriitorul un mediu atît de pasiv, n-are el nici o opțiune? Este el doar un receptacol deschis să primească un mesaj străin pe care îl preia de-a gata? Scriitorul intervine, selectează, nu este întotdeauna mulțumit cu ceea ce i se dictează, e un fel de agricultor care plivește cîmpul, desparte grîul de neghină, defrișează pămînturi noi, încearcă să forțeze natura în favoarea lui. Scriitorul a fost întotdeauna nemulțumit de puținătatea cuvintelor pe care le are la dispoziție. "Unde e cuvîntul ce exprimă adevărul?" Istoria literaturii cu toate curentele, orientările, experimentele, revoluțiile, nu e altceva decît o permanentă luptă a scriitorului cu limitele limbajului. Versul liber la vremea lui, dicteul suprarealist, asocierea unor cuvinte aparent incompatibile, insolitatea, deschid spații noi de explorare, rostirea orală, democratizarea poeziei prin acceptarea oricărui tip de exprimare, reabilitarea urîtului și a abjectului, renunțarea la complexele de orice tip, înmulțirea și diversificarea registrelor, toate fac limbajul poetic mai încăpător, comunicarea mai largă și mai cuprinzătoare. Dar poate sub această luptă cu limitele limbajului se ascunde și o luptă cu limitele unui grad de civilizație. Pînă la un punct limba este civilizație, există limbi evoluate și limbi primitive, limbi privilegiate și limbi dezavantajate. Handicapul literaturilor cu limbi cvasinecunoscute e chiar handicapul, acestor țări în concertul general european. Aceste două dimensiuni esențiale existenței noastre naționale se condiționează reciproc, una trăgînd-o după sine pe cealaltă. Scriitorul lucrează dintotdeauna asupra limbajului ca unul care vrea să-și depășească condiția, el este un meseriaș de elită căruia i s-a dat în grijă un monstruos și sublim angrenaj, care îl poate scoate din anonimat sau îi poate refuza viitorul. Este acesta un argument ca să se considere stăpîn?

Sîntem stăpînii limbii doar în măsura în care privim limba drept un instrument ca oricare altul, o minimalizăm. Ea are atributele unui instrument numai atunci cînd este folosită conștient și logic pentru a transmite cu ajutorul ei ideile proprii sau ale altora. Virtuozitatea cu care mînuiești acest instrument te îndreptățește să te consideri stăpînul lui. Cunosc foarte bine acest sentiment. Mă consider stăpînul limbii mele doar atunci cînd traduc. Pare un paradox. Dar tocmai dependența de alt tipar lingvistic, delimitîndu-mi spațiul de mișcare, îmi dă o libertate adaptată posibilităților pe care le stăpînesc. Atunci cuvintele nu mă posedă, mi se supun. Nu mai am senzația miracolului, nu mai aud acea voce secretă vorbind în mine uneori cu o repeziciune care nu-mi lasă timp s-o înregistrez.

Vedeți deci cît de greu îmi e să răspund la întrebarea, dacă scriitorul e prizonierul sau stăpînul propriei limbi. Eu cred că este și una și alta în același timp, ceea ce îi sporește măreția umanizîndu-l, redîndu-l locului său firesc în ambițiile și ambivalențele lumii.

Nora Iuga



SCRISORI PORTUGHEZE

de *Mihai Zamfir*

FATIMA

ÎN ZIUA de 13 mai 2000, Ioan Paul al II-lea a călătorit, probabil ultima oară, la Fátima, pentru a mulțumi încă o dată Sfintei Fecioare că l-a salvat de gloanțele asasine, în acel îndepărtat 13 mai 1981. Dar și pentru a comunica al treilea "secret de la Fátima", adică a treia parte a viziunii păstorilor acum beatificați – o mărturie consemnată în scris încă de la începutul anilor '40 și păstrată pînă astăzi în arhiva confidențială a Vaticanului.

Într-o țară ca Portugalia, unde o bună parte a presei a rămas încă de stînga și unde nu poți trece drept om de litere luminat dacă nu afișezi un anticlericalism obligatoriu, venirea Papei a fost întîmpinată de mulți cu ironii, sarcasme și, la cei mai irascibili, cu scrîșniri din dinți. Pentru acești fii ai răposatului comunism, Fátima va fi veșnic legată de numele lui Salazar, iar primului Papă polonez din istorie nu i se va ierta faptul de a fi contribuit decisiv la prăbușirea comunismului, adică a argumentului existențial în numele căruia scrisese și trăise (bine!), timp de zeci de ani, toată această faună. Veninul s-a vărsat în valuri, dar cu ce efect?

Se vorbește mult despre *mese* și despre *elite*, iar intelectualii de stînga se revendică, prin definiție, drept mesageri ai "maselor". Niciodată însă contrastul dintre "elitele" de stînga și veritabilele "mase" n-a fost mai desăvîrșit decît cu ocazia vizitei papale. Cei care l-au întîmpinat pe Ioan Paul al II-lea la Fátima, în număr de aproximativ un milion, veniseră din toate colțurile Portugaliei: oameni simpli, majoritatea săraci, călătorind pe cont propriu și cu multe sacrificii materiale; au așteptat cîte două-trei zile și nopți sub cerul liber, doar pentru a-l vedea și a-l auzi pe Papă. Cei care au urmărit, minut cu minut, ceremoniile de la Fátima au fost peste șapte milioane și jumătate doar în Portugalia; practic, toată țara nu s-a mai dezlipit din fața micilor ecrane timp de 24 de ore. Sunt cifre care fac inutil orice comentariu, cu atît mai mult ieșirile furioase ale unei minorități de vocație criminală.

Miracolul apariției Sfintei Fecioare la Fátima iese din ordinea raționalului și nu suportă o discuție logică. În fond, dacă accepți religia fondată pe un miracol inițial (și este cazul tuturor religiilor monoteiste), nu văd de ce ai exclude aprioric supranaturalul. Poate că mulți au fost dezamăgiți aflînd în ce consta cea de a treia parte a "secretului" – previziunea atentatului contra Papei, din urmă cu nouăsprezece ani. S-ar fi așteptat la ceva mai spectaculos, încă întors spre viitor, nu spre trecut.

Pentru mine, "al treilea mister" al Fátimei are altă semnificație: e vorba de momentul și de locul unde a fost dezvăluit. Sfîntul Părinte știuse încă de acum nouăsprezece ani că profeția îl privea direct; a așteptat însă aproape două decenii pînă să o facă publică. Cum de a reușit cineva să păstreze secretă, timp de nouăsprezece ani, o mărturisire crucială legată de propria-i viață? Cum poate fi cineva sigur că va mai trăi încă două decenii? Sunt convins că, în afară de Papa Ioan Paul al II-lea, nimeni n-ar fi avut curajul și credința să facă un astfel de pariu cu destinul.

Există o singură explicație, rațională de data aceasta: cardinalul Karol Woytila a fost sigur, încă din clipa alegerii sale ca Papă, că are de îndeplinit o misiune și că Dumnezeu îl va ajuta să o ducă pînă la capăt. Și l-a ajutat! Biserica romană și-a recîștigat prestigiul, s-a apropiat de celelalte biserici pînă aproape de unirea cu ele, comunismul s-a prăbușit. Adevăratul Miracol de la Fátima, mai mult decît orice apariție, îl reprezintă însăși viața și opera acestui obscur orfan din Polonia, care și-a închinat existența, încă din adolescență, cultului Sfintei Fecioare. Patroana lui l-a înălțat pe culmi, ducîndu-l la Roma, în vîrful imensei piramide, încredințîndu-i o sarcină supraumană, dar rămînînd în permanență alături de el.

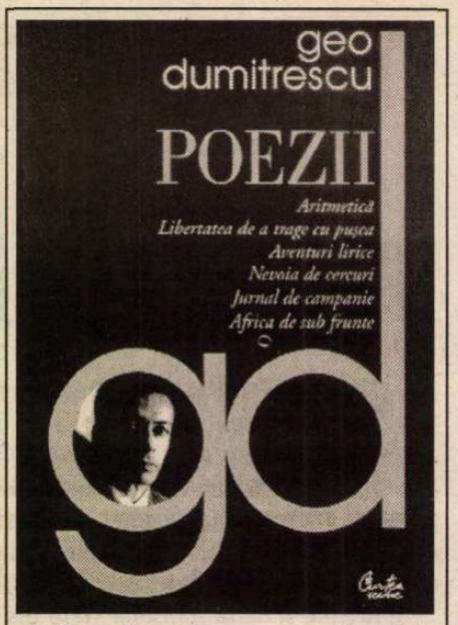
Astăzi putem contempla, pe toată întinderea sa, drumul început în urmă cu optzeci de ani, în familia săracă a unor muncitori dintr-un orășel polonez, dar sfîrșit în Glorie, în scaunul Sfîntului Petru, cu dușmanul cel mai crunt al Bisericii prăbușit în țărînă. Nu ține asta cu adevărat de miracol?

■

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

Un poet mereu la modă: GEO DUMITRESCU



Geo Dumitrescu, *Poezii,* ediţie completă şi definitivă, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2000 (în afară de versuri, volumul mai cuprinde: o prefaţă de Eugen Simion; desene şi texte scrise de mână ale autorului; un indice alfabetic al poeziilor; referinţe critice; o notă finală a autorului). 312 pag.

Spre încântarea bibliofililor

LA EDITURA Curtea Veche din Bucureşti a apărut o ediţie elegantă a tuturor versurilor lui Geo Dumitrescu, poet care a rămas până azi un simbol al tinereţii nonconformiste, deşi a trecut de 80 de ani. Geo Dumitrescu merita o asemenea ediţie, întrucât s-a remarcat întotdeauna prin bun-gust (ca autor al unor ediţii din Baudelaire, ca director al *României literare,* ca sfătuitor al tinerilor dornici să devină scriitori şi ca "judecător cu ochi de gheaţă" al propriei creaţii, pe care n-a scăpat-o de sub control decât atunci când a încercat să facă propagandă comunistă).

Prefaţa semnată de Eugen Simion nu se ridică la nivelul ediţiei, fiind digresivă şi grandilocventă: "descoperim un suflet însetat de adevăruri mari"; "un spirit care cercetează, în desfăşurarea vertiginoasă a lucrurilor, legea şi ordinea unei existenţe universale"; "privirea este arcuită spre ceva ce trece dincolo de cuvânt" etc. Există, în schimb, la sfârşitul volumului o suită de referinţe critice (aproape treizeci de pagini) care, completându-se reciproc, dau o imagine edificatoare a poeziei octogenarului-opzecist (cum se defineşte el însuşi, cu umor, printr-un subtil joc de cuvinte).

Versurile propriu-zise, chiar şi cele mai puţin inspirate, se citesc cu interes. Poetul se dovedeşte a fi, încă o dată, un seducător inteligent al cititorului, căruia, dacă nu reuşeşte să-i provoace emoţii, îi trezeşte curiozitatea intelectuală. El izbuteşte să capteze atenţia printr-o anumită demnitate a cuvântului, care mai putea fi întâlnită numai la Marin Preda. Geo Dumitrescu nu transformă cuvintele în focuri de artificii, nu le risipeşte orgiastic, ci le păstrează intactă autoritatea pe care o au în dicţionar. El se exprimă clar, analitic, ca şi cum ar ţine un discurs. În loc să-l epateze pe burghez, îl cucereşte prin seriozitate şi distincţie chiar în momentul săvârşirii actelor de teribilism. Este - s-ar putea spune - un contestatar îmbrăcat cu costum şi cravată. Un teoretician stilat al libertăţii de a trage cu puşca.

Poezia ca o critică a poeziei

CELE mai cuceritoare poeme ale lui Geo Dumitrescu rămân cele scrise la douăzeci de ani. Dezinvoltura pe care poetul o avea atunci s-a pierdut pe parcurs, chiar dacă el a mai încercat de câteva ori să o reconstituie. Nu se poate reconstitui o stare de graţie.

La douăzeci de ani, Geo Dumitrescu nu ţine seama de cenzură, de aşteptările criticilor literari, de răspunderea pe care o are ca lider al "generaţiei războiului". El face, în deplină libertate, o critică a poeziei, pentru că aceasta este în esenţă poezia lui, o critică a poeziei:

"Acum pictez un tablou mare:/ vreau să-mi fac un autoportret./ Aici o să desenez inima - o gămălie de chibrit,/ aici, creierul - un aparat sacru şi concret.// Undeva vor fi neapărat nasul şi gura,/ n-are nici un sens să omit ochii - două semne de întrebare,/ aici în colţ o să-mi pictez gândurile - / o claie informă de rufe murdare.// Pieptul - o oglindă cu poleiul zgâriat -/ va lăsa să se vadă interiorul/ (cu totul neinteresant, în definitiv),/ sus, sprâncenele îşi vor schiţa zborul." *(Portret)*

Ce critică poetul? Critică emfaza poeziei, stilul sentenţios, tendinţa de a înnobila mecanic existenţa. Să nu uităm că în deceniul patru, pe care tocmai îl traversase, poezia românească se poetizase la maximum, devenise cu totul şi cu totul altceva decât proza. Geo Dumitrescu ia distanţă faţă de această modă. De fapt, ia distanţă faţă de *orice modă.*(Aşa se şi explică de ce poezia sa nu se demodează odată cu trecerea anilor, ajungând să se combine congruent până şi cu poezia optzecistă.) Enunţurilor lapidare şi solemne tânărul poet le opune explicaţii intenţionat prozaice. Iraţionalităţii îi opune logica. Dar aceasta nu înseamnă că renunţă la poezie. Din negarea competentă a unui mod de a exprima elanul liric rezultă un fel de electricitate care exprimă tot un elan liric. Geo Dumitrescu are mai mult spirit critic decât talent şi, în consecinţă, îşi foloseşte spiritul critic pentru a face poezie.

Poet şi propagandist

INTRAT în dizgraţie la scurtă vreme după instaurarea regimului comunist şi obligat de împrejurări să nu publice nimic aproape douăzeci de ani, Geo Dumitrescu ni se înfăţişează destul de mult schimbat în deceniul şapte, când revine în viaţa literară. Exploatându-şi experienţa pe care o are în practicarea poeziei discursive, el se străduieşte acum să scrie texte asemănătoare cu discursurile rostite în şedinţele "de partid":

"Şi-apoi,/ unde sunt inovaţiile noastre, tehnica nouă,/ metodele îndrăzneţe, înaintate?.../ Dar vastele noastre resurse interne,/ resurse uitate?:/ nopţile pierdute în somnul adânc al veacurilor,/ în drumul nesfârşit al istoriei,/ nopţile ucise în lungii ani de robie,/ în lungii ani pierduţi, ai războaielor,/ sfintele nopţi de veghe/ la căpătâiul răniţilor, bolnavilor, pruncilor,/ sfintele nopţi de sânge şi speranţă,/ nopţile zăbrelite ale puşcăriilor,/ toate nopţile netrăite, strivite, interzise,/ ale omenirii,/ nopţile cu dinţii încleştaţi,/ frânte pe roată, împuşcate.../ Toate ne aparţin, pe bună dreptate -/ să le adunăm cu grijă, migălos,/ să le topim în furnalele călimărilor/ şi să-ngrăşăm cu amintirea lor fecundă/ pământul nopţilor noastre de azi...// Aşa trebuie să facem, sporind/ în fel şi chip, puterea ogoarelor noastre,/ dar mai cu seamă,/ ar trebui poate să lucrăm cu cerneală fierbinte.../ Asta v-o spun, nu de la mine - de fapt, e o taină./ Am furat-o trăgând cu ochiul/ la oamenii care fac pâine, care fac oţel.../ Vă spun pe cinstea mea,/ era vorba de flacără, de dogoare -/ deasta se umfla pâinea, rumenindu-se,/ deasta fierbea scânteind oţelul..." *(Problema spinoasă a nopţilor)*

Tehnologia de fabricare a versurilor mobilizatoare este bine pusă la punct, de un autor inteligent, dar rezultatul dezamăgeşte. Poemele seamănă cu obiectele şleampăte şi inutilizabile produse de industria comunistă.

Reconstituirea emoţiei

CRITIC lucid al poeziei, Geo Dumitrescu reuşeşte până la urmă, cu multă răbdare, să pună la punct mecanismul care provoacă emoţii. La maturitate, el nu mai are acel *firesc al blazării* pe care îl avea în tinereţe, ajungând să cultive, la extrema cealaltă a registrului liric, *un patetism artificial,* aparent incompatibil cu temperamentul său. Dar acest patetism artificial impune respect prin ceea ce s-ar putea numi profesionalismul simulării şi, mai ales, prin eficienţa estetică. Poemul *Inscripţie pe piatra de hotar,* de pildă, a ajuns un fel de şlagăr al poeziei româneşti postbelice şi a făcut de multe ori să curgă câte o lacrimă pe obrajii unor cititori - sau ascultători - sentimentali:

"Slav aş fi fost, de nu eram latin,/ latin aş fi, de n-aş fi fost şi dac -/ dar a ieşit aşa: să fiu român,/ şi eu cu soarta asta mă împac!// mi-au dat şi alţii sânge şi cuvinte -/ nisipuri galbene trecură-n zbor,/ purtate-n vântul Asiei fierbinte,/ să-ngraşe primitorul meu ogor.// Şi din Apus, din Miazăzi, veniră/ umane pulberi, umbre şi lumini,/ cu bine şi cu rău mă vremuiră -/ Pe toate le-am sorbit în rădăcini!// Şi nu-i nimic străin - a'meles toate,/ dator nu sunt: plătit-am cu prisos! -/ că tot plătind uitucilor la rate,/ cuţitul mi-ajunsese pân-la os.../ Dar am rămas aşa cum scrie-n carte -/ priviţi-mă şi-o să vedeţi uşor/ că nu-s asemeni nimănui în parte,/ deşi,-ntr-un fel, vă semăn tuturor."

Geo Dumitrescu şi-a făcut cu seriozitate datoria faţă de literatura română, *ca un om de onoare.* Chiar şi astăzi, când nu mai scrie aproape nimic - sau, mai exact, când nu mai publică aproape nimic - , reuşeşte, prin simpla lui prezenţă, să-i oblige pe scriitori să aibă o anumită ţinută în viaţa literară. Solitar, sceptic, spectator "ca la teatru" a tot ceea ce se întâmplă în spaţiul public, el ne intimidează chiar şi când tace. Volumul recent apărut dovedeşte că poezia sa nu s-a demodat şi nici nu se va demoda în viitorul apropiat. Luciditatea o apără de învechire. ■

Cărţi primite la redacţie

- Virgil Ierunca, *Trecut-au anii... (Fragmente de jurnal. Întâmpinări şi accente. Scrisori nepierdute),* Bucureşti, Ed. Humanitas, col. "Memorii/ jurnale/ convorbiri", 2000. 456 pag.
- Sorin Mărculescu, *Lumina de seară (*carte singură, V), Bucureşti, Ed. Vinea, 2000. 138 pag.
- Cristian Bădiliţă, *Regele cu o harfă în mâini,* poeme, Bucureşti, Ed. Vinea, 2000. 96 pag.
- Stelian Ţurlea, *C.I.A., "compania" cu uşile deschise,* postfaţă de Radu Budeanu, Bucureşti, Ed. Fundaţiei PRO, 2000. 306 pag.
- Alex. Ştefănescu, *Întâmplări,* cu 50 de desene de Linu, Iaşi, Institutul European, col. "Inorog", 2000. 96 pag., 30 000 lei.
- Lucian Vasilescu, *Spirt. Muzeul întâmplărilor de ceară,* Bucureşti, Ed. Nemira, 2000. 96 pag.
- Grid Modorcea, *Arta speranţei,* Bucureşti, Ed. Semne, 2000 (eseuri). 224 pag.
- Constantin Pricop, *Literatura şi tranziţia,* Iaşi, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", 2000. 140 pag., 33 000 lei.
- Dan Petrescu, *În răspăr,* Bucureşti, Ed. Nemira, 2000 (culegere de articole). 448 pag.
- Mărian Barbu, *Ipostaze şi metastaze ale discursului oficial* (Note şi impresii de lectură despre lucrările *Primului Congres al Scriitorilor din R.P.R., 18-23 iunie 1956).* Craiova, Ed. Sitech, 2000. 242 pag.
- Liana Cozea, *Portretul unei doamne,* cu o postfaţă de Nicolae Manolescu, Piteşti, Ed. "Paralela 45", col "Deschideri", seria "Universitas", 2000. 204 pag., 35 000 lei.
- Valentin Nicolau, *Dacă aş fi un înger,* teatru, postfaţă de Nicolae Manolescu, Bucureşti, Ed. Unitext, 2000.
- Cecilia Caragea, *Dialog cu Zoe Petre,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Charisma", 2000. 96 pag. + 8 planşe.
- Liliana Grădinaru, *Vitraliile retinei,* poeme, Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Amphion", 2000. 80 pag.

ISTORIE LITERARĂ

Călinescu for ever

CONCEPUTĂ de Dinu Pillat în ultimul an de apartenenţă la Institutul de istorie şi teorie literară "G. Călinescu" din Bucureşti, ce avea să fie şi ultimul său an de viaţă, antologia de texte privind omul şi opera călinesciane a avut de aşteptat până la apariţie un sfert de veac, ultimele două lustre înscriindu-se tocmai în perioada postrevoluţionară, de-a lungul căreia s-a discutat îndelung şi contradictoriu pe seama personalităţii şi operei acestuia.

Datorăm lui George Muntean repunerea pe rol a lucrării, cu o doctă prefaţă lămurind nu numai tribulaţiile cărţii, ci şi relaţiile speciale de la magistru la discipol, relaţii între fascinaţie şi revoltă, aşa cum ştim, ca martori, dar cu un constant devotament şi acea largheţe în dăruire a lui Dinu Pillat, onorate de magistru în zilele lui bune şi, credem, în secret şi în celelalte.

În nota sa de ediţie, Dinu Pillat releva a o fi conceput la zece ani de la trecerea în nefiinţă a profesorului, încercând ceva mai mult decât o selecţie convenţională de texte omagiale, respectiv mergând pe ideea confruntării dintre cele mai interesante luări de poziţii suscitate de proteica operă şi personalitate a lui G. Călinescu, reacţii aşa cum s-au petrecut în conştiinţa contemporanilor lui. Era vorba, deci, de un decupaj dialectiv, la îndemâna cititorului, de texte semnificative. Din culegerea de factură monografică, editorul îşi propunea să reconstituie, într-un spirit liber şi deschis, prin urmare fără tendinţe unilaterale, o personalitate, funcţie de variata, bogata, enorma ei operă. Într-o altă notă, din 1999, de această dată, a lui George Muntean se consideră că, apărând atât de târziu, volumul are aspecte care datează dar, compensativ, respiră şi un anumit parfum de epocă, aceasta "reflectată de un om de fineţea şi conştiinciozitatea lui Dinu Pillat." Vom spune de la bun început că n-am sesizat aceste aspecte, o dată ce esenţialul despre G. Călinescu a fost afirmat tocmai în deceniile cuprinse în paginile antologiei şi anume de condeie care, sigur, lipsesc astăzi. Dar şi de către critici ce-şi continuă în zilele noastre magistratura, fără să-şi renege cele atunci scrise. Tineri, pe atunci, maturi acum.

Oricum, editarea cărţii nu putea fi condiţionată de vreo aniversare sau de orice accent calendaristic. Lucrarea este, aşa cum sub ochii noştri se construieşte, un excepţional instrument de lucru, iar pentru spiritele imaginative, romanul unei creaţii, al unui singular creator. Cele nouă mari capitole au fost gândite pe schema: *Începuturile, Viaţa lui Eminescu, Istoria literaturii române, Teatrul, Poezia, Romanul, Criticul, Omul.* Unicul text al editorului priveşte amintirea omului – "L-am văzut pe G. Călinescu, pentru prima oară, la începutul lui 1945, când a venit de la Iaşi, ca profesor la Facultatea de Litere din Bucureşti. Până atunci îl ştiusem numai dintr-un desen al pictorului Ştefan Dimitrescu, reprodus în *Istoria literaturii române.*"

Ideea unei antologii referitoare la opera şi personalitatea călinesciane putuse fi cu atât mai atrăgătoare în cadrul lucrărilor la Institut, cu cât nu totdeauna tematica acestuia strălucea în originalitate şi, de asemenea, pentru că personalităţile cele mai de seamă ale vieţii culturale româneşti se pronunţaseră în temă, parcă pretinzând antologarea: G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Paul Zarifopol, Mihai Ralea, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Al. Philippide, iar din generaţiile pe atunci tinere, Nicolae Manolescu, Al. Paleologu, Ion Negoiţescu, Adrian Marino, Nicolae Balotă, Alexandru George, Marin Preda. Lăsate la o parte, dintr-un vast repertoriu, au fost texte de factură repetitivă, aflătoare în alte culegeri sau victime ale unui spaţiu îngrădit: Perpessicius (căruia în antologie i se dă numai răspunsul lui Călinescu!), Mircea Zaciu, Paul Georgescu. Dintr-un scrupul de pudoare nu a fost introdus acel text al lui I. Vitner care vedea în G. Călinescu "un apologet al confuzionismului cultural", iar din cu totul alte motive nu figurează nici textele vitriolante ale extrem-dreptei publicistice – mai cu seamă privitoare la *Istoria literaturii române.* Nici Pamfil Şeicaru, nici Nichifor Crainic n-ar fi trecut de cenzura comunistă. Totuşi, lipsa câte unei polemici gustoase, cum a fost, de pildă, reacţia lui Ionel Teodoreanu la *Cartea nunţii* ("Jim, tu m-ai fecundat!") privează antologia de o anumită sare.

Fragmentările unor texte aparţin primului editor; spre cinstea sa, ele nu alterează sensul întregului: au fost dictate din aceleaşi motive de spaţiu. Ca editor secund, care a respectat ingineria sumarului stabilită de Dinu Pillat, George Muntean află un singur cusur culegerii, lipsa unui capitol privind folcloristul. Păcatul ni se pare venial[1]. De altminteri, preocupările antologatului au fost atât de numeroase, încât ne facem o plăcută datorie enumerându-le, în viziunea lui George Muntean: arhivist înzestrat, conferenţiar public, organizator de cercetări ştiinţifice (de anvergură), îndrumător al tinerilor, deputat conştiincios[2], traducător din latină, italiană, spaniolă, franceză etc., autor de manuale şcolare, de sclipitoare aforisme, cugetări, maxime, polemist redutabil, desenator cu talente de arhitect, pictor, urbanist, colecţionar! Ar mai fi putut adăuga, croitor de mode, preparator în filosofie al soţiei – avea puseuri de soţ bun – iubitor de animale. Şi cu siguranţă că mai sunt.

Cercetat sectorial, literatorul ne apare uriaş, fie şi exceptându-i din calităţile mai sus numite. În fapt, plecând de la începuturi, conturate în studii de Nicolae Manolescu şi Dumitru Micu, nici o faţetă a creatorului nu rămâne în umbră: Dinu Pillat moştenise de la tatăl său pasiunea pentru antologii, implicit arta alcătuirii lor. Şi, tot astfel, Dinu Pillat a fost una din conştiinţele morale ale epocii – ceea ce este, firesc, primordial.

Materialul ce i se oferea era imens şi în multe cazuri de prima mână, fie şi numai dacă ne gândim la recolta perioadei interbelice, când s-a şi format opinia publică despre G. Călinescu. A fost meritul major al editorului de a dispune aceste repere desine-stătătoare, într-o suită putând conduce linear, dar nu simplist, la o sinteză. Alegând, bunăoară, triada Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Vladimir Streinu în capitolul rezervat *Vieţii lui Eminescu,* nici unul dintre detractorii biografului, clamoroşi în epocă, neîmpăcaţi plugari pe parcele, nu a fost cuprins în antologie. Când însă vine vorba de *Istoria literaturii române,* studiile lui E. Lovinescu, Mihai Ralea, Şerban Cioculescu sunt critice în sensul elevat al cuvântului, contrazise doar de Ov. S. Crohmălniceanu. Or, obiecţiile aduse de cei trei sunt de substanţă. Ele l-au nemulţumit profund pe G. Călinescu, forţându-i un răspuns. Mihai Ralea a fost pedepsit prin folosirea unor trăsături de caracter şi de fizionomie în faimosul portret al lui Pomponescu, din *Bietul Ioanide* (celelalte împrumutate, se pare, de la profesorul Ion Petrovici). Cafeneaua literară a epocii ştia că, la o vreme de la apariţia romanului, invitat imperios şi de urgenţă acasă la G. Călinescu, Ralea şovăise, bănuind că romancierul voia să-i studieze şi alte trăsături pentru o operă viitoare. În realitate, gazda fusese informată de o iminentă arestare a lui Ralea şi intenţiona să-l ascundă la ea în casă, sub o trapă! Şerban Cioculescu, la o teză de doctorat despre lirica lui Dimitrie Anghel, fusese răsplătit cu un referat în care, după ce i se contestau orice capacităţi critice, era recomandat ca fiind cel mai înzestrat, totuşi, din spectrul critic românesc (G. Călinescu a refuzat totdeauna calitatea de critic literar!).

Mihai Ralea scrisese despre fondul sufletesc al autorului *Istoriei literaturii române:* "Acela al unui mare scriitor barbar, cu temperament acivilizat, neîngrădit de frâne şi convenţii, sălbatic, dezordonat" cu daruri scriitoriceşti depăşind "superb şi de departe insuficienţele şi lacunele" – prin urmare, lucrarea se impunea prin merite literare. În cronica sa, după ce-i trasează autorului *Istoriei literaturii române* un graţios portret în puru stil al celor din carte, Şerban Cioculescu pune la îndoială calitatea impresionismului călinescian de a îmbrăţişa vastul obiectiv ales, conteştând matematic structura acelei lucrări ce expedia în 55 de pagini epoca secolelor XVI-XVIII, pe când secolul literar de la 1779 până la *Junimea* primise 275 de pagini: "După proporţiile ei, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* e mai cu seamă un tablou al literaturii moderne şi contemporane, de la *Junimea* încoace. Începuturile sunt «date peste cap» cu o dexteritate care nu înşeală însă asupra grabei şi nepregătirii", metoda impresionistă neputând ţine loc "de informaţie metodică şi de asimilare organică."

Peste ani, Marin Bucur va replica: "Scopul istoriei literare fiind de a lumina printr-o nouă conştiinţă critică geografia valorică a unei literaturi, este clar iarăşi că recepţia prin individ va fi subiectivă." Prin urmare "ea trebuie să creeze puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile." Cine şi cum stabileşte această acceptabilitate?

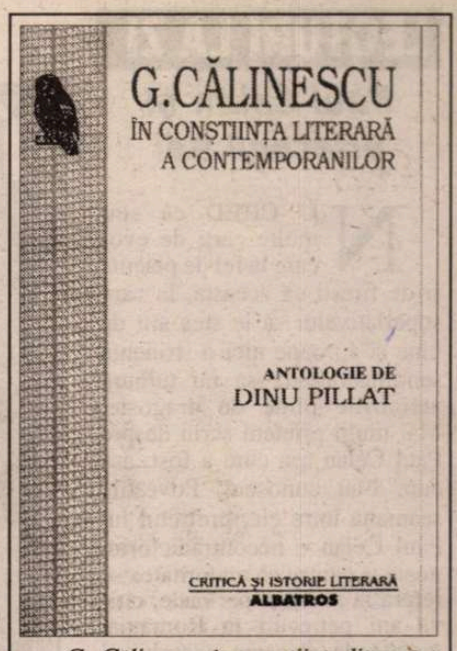
Un remarcabil talent al ponderii şi echidistanţei a dovedit Dinu Pillat şi la parcă cel mai fierbinte capitol al antologiei, referitor la proza călinesciană. Se află aici cuprins faimosul articol al lui Marin Preda analizând literatura cu aristocraţi. În epocă, faţă de parada de cultură din studiu, se bănuia lucrul a mai multe mâini la el. Figurează şi cronica lui Al. Piru intitulată *De la Bietul Ioanide la Scrinul negru,* cu lucide observaţii faţă de compoziţia celui de al doilea: "*Scrinul negru* e în paginile lui cele mai bune un roman flaubertian, pierdut în cronica prolixă a unor fapte insuficient generalizate artistic, într-o compoziţie de aspect baroc."

Certificând Satiricon-ul lui G. Călinescu, Nicolae Balotă constată la romancier lipsa vocaţiei tragicului – cât ne privesteam operând mai îndată limitele stilistice ale prozatorului, ceea ce, poate, duce tot acolo – cu verdictul: "Rareori într-o operă literară moartea modernă a tragicului poate fi mai uşor urmărită ca în opera imaginarului călinescian."

Judecăţile de astăzi, păstrând aceleaşi înalte procente pentru *Enigma Otiliei* şi *Bietul Ioanide* se pronunţă mai direct faţă de *Scrinul negru* – vezi, bunăoară, punerile la punct ale lui Alexandru George, într-un recent articol publicat în *Adevărul literar şi artistic.* Şi nu numai. De altfel, în articolul antologat, Alexandru George recepţiona critic opiniile călinesciene la adresa prozei româneşti interbelice – de magistru considerată de un psihologism exagerat, neavenit momentului cultural: "În timp ce G. Călinescu debita în stil sentenţios aceste enormităţi, sub ochii lui se ivea o literatură de o complexitate, de un rafinament şi de o complicaţie care dezminţeau afirmaţiile sale..."

Barbu Cioculescu

(Continuare în pag. 11)



G. Călinescu în conştiinţa literară a contemporanilor. Antologie de Dinu Pillat, prefaţă, întregiri şi revizie generală de George Muntean, Ed. "Albatros", Colecţia *Critică şi istorie literară,* Buc., 1999.

1) Lucrând, în calitate de colaborator extern la Institutul pe atunci şi de folclor, Şerban Cioculescu primise comanda, de la directorul institutului, a unui manual de folcloristică. La obiecţia sa că domeniul îi este prea puţin familiar, G. Călinescu, menţinând comanda, replicase: "nu-i nimic. Cu atât mai bine!" Şerban Cioculescu, documentându-se, produsese manualul, pe care l-a şi predat comanditarului. Ulterior, lucrarea a dispărut fără urmă din arhivele Institutului.

2) Prefaţa este datată 1979-1983.

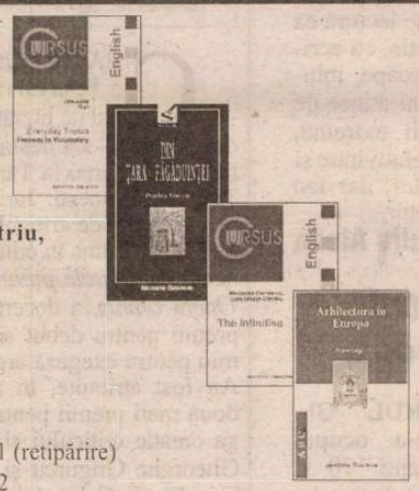
INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Gheorghe Stan,
Everyday Topics

Dumitru Dorobăţ,
Din ţara făgăduinţei

Alexandra Cornilescu, Ioan-Iclezan Dimitriu,
The Infinitive

Gilbert Luigi,
Arhitectura în Europa



În pregătire: Ioan Hudiţă, *Jurnal politic*, vol. 1 (retipărire)
Ioan Hudiţă, *Jurnal politic*, vol. 2
Leah Rabin, *Viaţa noastră, posteritatea lui*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@hotmail.com • http: //www.nordest.ro/home.htm

LECTURI LA ZI

Paul Celan şi prietenii săi

NU CRED că sînt multe cărţi de evocare la fel de plăcute şi de firești ca aceasta, în care superlativelor să le stea atît de bine şi aproape nici o stridenţă sentimentaloidă să nu tulbure amintirile pline de dragoste. Mai mulţi prieteni scriu despre Paul Celan aşa cum a fost, aşa cum l-au cunoscut. Poveştile seamănă între ele, protretul lui Paul Celan e necontradictoriu, poate şi pentru că majoritatea se referă la aceleaşi perioade, cîţiva ani petrecuţi în România, înainte de plecarea poetului şi apoi scurte întîlniri în străinătate, după foarte mult timp. E un portret în faţă şi revers, un protret al artistului la tinereţe şi un alt portret, dramatic, al exilatului la o senectute prematură, sufletească.

Celan trînăr e pur şi simplu strălucitor, monden, cuceritor: "Tînărul poet avea un şarm romantic, nu sumbru, ci melancolic - senin, în ochii căprui, căruia îi sucombaseră Lia Fingerhut şi Ciuci Marcovici" (Maria Banuş) Peste cîteva pagini, Ovid Crohmălniceanu povesteşte tocmai întîmplarea cu pricina: "A fost tot într-o seară, de data asta, la Petre Solomon acasă, cu numeroşi oaspeţi. Printre cei prezenţi se afla şi o actriţă, Ciuci Marcovici, mai curînd stranie decît frumoasă. Paul o remarcă imediat şi căzu, ca lovit de trăznet, în transă. Nu se mai dezlipea de dînsa. O botezase, pe loc, "regina mea" şi o păzea, aşezat turceşte, la picioarele ei, dezbrăcat de cămaşă, ca un sclav. În afara obiectului acţiunii sale de seducţie, pentru Paul nimic nu mai exista. Vorbea şoptit cu Ciuci, fără întrerupere. Pe urmă, a început să cînte *Flandern in Not*." Nimic extraordinar pînă aici, un poet monden, plin de succes, cu gesturi fantaste, boeme. Numai că acel cîntec, piesa lui de rezistenţă în cucerirea femeilor, după cum spune glumeţ Crohmălniceanu, e un vechi cîntec german despre moarte, un cîntec sumbru, obsedant, un fel de indiciu înspre partea nevăzută, plină de traume a personalităţii poetului: "Venise la Bucureşti direct dintr-un lagăr de muncă - venise traumatizat de un eveniment care-l zdruncinase pentru tot restul zilelor: uciderea părinţilor săi de către hitlerişti, într-un lagăr din Ucraina. El însuşi scăpase ca prin minune de la moarte, dar această *minune* îi otrăvise iremediabil viaţa. (Petre Solomon)

Paradoxuri majore îi marchează existenţa, deopotrivă cea literară şi cea personală. Plecat definitiv din ţară în 1947, Paul Celan alege limba germană ca limbă a poemelor sale, "obscurizînd pînă la pierderea de sens limba celor care îi omoriseră tata şi mama", după cum spunea un critic, citat de Crohmălniceanu. În Germania de Vest ajunge să fie considerat în scurt timp unul dintre cei mai mari poeţi postbelici. Celan trăieşte însă în Franţa şi se căsătoreşte cu Gisele Lestrange, fiica unui cunoscut susţinător al regimului de la Vichy, antisemit virulent. Gisele îl părăseşte la apariţia simtomelor dezechilibrului nervos, pentru a se întoarce cu puţin înainte de sinucidrea poetului. După moartea lui se opune oricăror încercări de intruziuni în biografia poetului, oricît de amicale. Obţine în justiţie chiar interzicerea vînzării cărţii lui Petre Solomon, unul dintre cei mai apropiaţi şi devotaţi prieteni ai poetului.

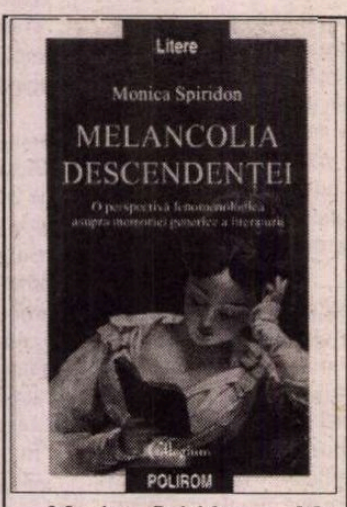
Paul Celan, - *Ochiul meu rămîne să vegheze,* Versuri, glose, evocări, Caiet cultural 3, editat de "Realitatea evreiască", 144 p., f.p.

În afara celor citaţi deja, volumul mai conţine mărturii şi analize semnate: Ion Caraion, Ştefan Augustin Doinaş, Nina Cassian, Magda Cârneci, Andrei Corbea, Geo Şerban, Marcel Aderca, Szasz Janos, Veronica Porumbacu, un grupaj de poeme şi cîteva fragmente din două discursuri rostite de Paul Celan cu ocazia primirii unor premii la sfîrşitul anilor '50. În totul este un volum discret în dimensiuni şi în tonul evocărilor, o întîlnire caldă, autentică cu un poet despre care în România cu siguranţă se va scrie din ce în ce mai mult în viitor.

Luminiţa Marcu

Melancoliile literaturii

DEMERS speculativ subtil, *Melancolia descendenţei,* a Monicăi Spiridon reprezintă o psihologie metaforică a literaturii complexate de lipsa noutăţii. Motto-ul ei ar putea veni de la Ecleziast: "nimic nou sub soare", implicit eterne reîntoarceri şi nostalgii ale trecutului. E o carte despre nevoia literaturii de a se legitima în descendenţă şi despre avatarurile poeticii intrinseci. Din acest punct de vedere s-ar constitui într-o perspectivă de receptare de gradul II o metapoetică. Chiar acest fapt creează o nevoie interioară de grile motivante şi concepte preliminare. Cratilismul preluat de la Platon şi însăşi ideea unei melancolii (şi a altor umori) ale descendenţei sunt baze de construcţie a unui eşafodaj speculativ sclipitor.



Monica Spiridon - *Melancolia descendenţei. O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii.* Ediţia a II-a, Iaşi, Polirom 2000, 264 p., f.preţ.

Simptomatologia descendenţei se însoţeşte de complexe originare şi manifestări schizoide de rupere între literatură şi viaţă. Complexul lui Cervantes e la originea acestui fapt aşa cum complexul lui Iona creează o ciudată isterie a "înghiţirilor" succesive între cărţi putînd figura şi ca justificare subiacentă a cărţii Monicăi Spiridon, carte "înghiţind" ea însăşi metarealităţile fiecărei cărţi luate în discuţie. Însăşi tipologizarea sau subsumarea faţă de arhetipuri reprezintă metaforic "înghiţire". Efortul ulterior al cărţilor de a-şi impune originalitatea se însoţeşte de umori diverse. Dincolo de melancolia proprie a artistului în general, Monica Spiridon identifică la Breban orgoliul (în Don Juan), la Theodor Mazilu oboseala sau resentimentul lui Ramón Pérez de Ayala.

Arhetipologia cărţii identifică figuri fundamentale deschise iradierilor semantice ulterioare: Isus, Romeo, Don Juan, Faust şi avatarurile lui Mephisto. În sfera lor generatoare de sens se naşte ulterior ficţiunea la Henri de Montherlant, Bulgakov, Valéry, Ayala sau Mann. Cărţile vor avea o atitudine de conformitate cu modelul livresc sau îl vor contesta ireverenţios. Pentru că "memoria generică a literaturii" este, ca şi cea individuală, selectivă şi creativă.

În postfaţa cărţii, constituită într-un eseu de teorie literară, autoarea identifică, din perspectiva conceptelor lui Genette şi Harold Bloom, o manifestare a melancoliei originilor sub două aspecte: autoreferenţialitatea, simptom obsedant al literaturii moderne şi transtextualismul, căutarea afilierilor şi diferenţelor. În ansamblu, descendenţa literară se reduce la problema paradigmei, privită ca o cauză în sfera generalului, şi simetricul ei – realizarea individuală, particularul.

Prin aceasta cartea Monicăi Spiridon e un demers de sintetizare şi abstractizare creator de concepte şi instrumente de lectură, o perspectivă de lectură ea însăşi, ce ia în discuţie, cu acribie intelectuală aproape inhibantă, texte şi noţiuni atinse de morbul generalizării extreme, ce "dau" uneori în relativitate şi identitatea contrariilor, dar fac jocul speculativ răpitor.

Iulia Alexa

Momentul Eminescu

PROFESORUL Gh. Bulgăr s-a ocupat încă din anii '70 şi chiar de mai înainte, dacă e să ne referim la colaborarea sa la *Dicţionarul limbii poetice eminesciene* (1968), în special de aspectele filologice şi stilistice ale operei marelui poet, precum în volumele *Momentul Eminescu în evoluţia limbii române* (1971), *De la cuvânt la metaforă în variantele liricii eminesciene* (1974), *Eminescu – coordonate istorice şi stilistice ale operei* (1980). Recent, el a publicat la Editura Saeculum, o nouă culegere *Momentul Eminescu în cultura română,* în care adună, alături de mai vechi articole, şi altele, scrise în ultimii ani.

Oricâte observaţii ar formula despre temeiurile folclorice, despre studiile consacrate poetului în străinătate şi despre traducerile în limba franceză, discutate comparativ şi analitic, dominanta rămâne tot cea lingvistico-stilistică, ce se constituie şi ca partea cea mai rezistentă a cărţii. Gh. Bulgăr pune în lumină mai întâi pasiunea lui Eminescu pentru "dulcea limbă a trecutului", pentru "frumoasa şi spornica limbă a cronicarilor". Poetul acordă o mare atenţie cuvintelor specifice romanităţii orientale, considerând necesară modernizarea traducerilor religioase, prea obediente textelor slavone. Opera lui, în întregime, relevă continuitatea fondului primordial latin, marea capacitate de asimilare a neologismelor romanice şi dezvoltarea fabuloasă a conotaţiilor. Prelund o idee a lui Sextil Puşcariu, Gh. Bulgăr mai observă că anumite poezii (*Somnoroase păsărele, Mai am un singur dor*) folosesc numai cuvinte de origine latină, acestea reprezentând peste 85 la sută din lexicul eminescian, cum o probează *Dicţionarul limbii poetice* a lui Eminescu. Poetul se dovedea aşa de profund cunoscător al subtilităţilor limbii române, încât era consultat de filologi reputaţi, ca de pildă Al. Lambrior, Moses Gaster, H. Tiktin.

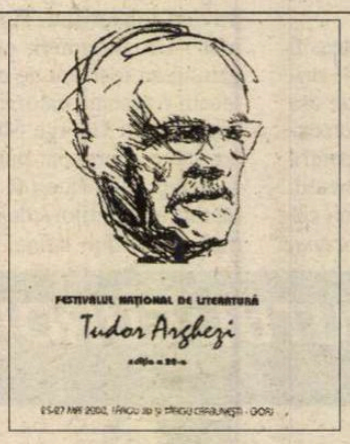
Pe urmele lui Perpessicius, Gh. Bulgăr stăruie îndelung în laboratorul manuscriselor eminesciene, remarcând evoluţia figurilor de stil de la o variantă la alta, continua cizelare şi înnobilare a textului (*O, rămâi, Pe aceeaşi ulicioară, Atât de fragedă* ş.a.), de asemeni, tendinţa de condensare. Luceafărul, elaborat în decursul a zece ani, a fost redus de la 113 strofe la 98, încă 4 fiind anulate de Maiorescu în ediţia princeps. Autorul studiului se opreşte asupra cuvintelor-cheie, ca *ochi* şi mai ales asupra lui *adânc*, "al cărui nucleu semantic a întins valenţe afective în toate direcţiile". Sintagma stilistică împreună cu *noapte* sugerează "neantul, haosul primordial, genunea, nefiinţa", ca în *Scrisoarea I* ("*Noapte-adâncă* a veciniciei el în şiruri o dezleagă") sau în *La steaua:* "Tot astfel când al nostru dor/ Pieri în *noapte-adâncă.*" Adjectivul e folosit şi adverbial, "condensând în el un nucleu semantic mai încărcat" (*Luceafărul*) şi substantivat, evocând "un spaţiu necuprins, un abis, un loc nepătruns" (*Călin*). Sunt numai câteva din remarcile autorului, care depăşesc sensibil nivelul strict lingvistic.

Glosând pe marginea *Dicţionarului Eminescu* deja amintit, în afara istoricului, a relatării discuţiilor şi chiar controverselor dintre Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu, de asemenea colaboratori, sub coordonarea lui Tudor Vianu, comentatorul regretă că după dispariţia acestuia din urmă "s-au eliminat elemente importante ale limbajului poetic eminescian, încât au prevalat criteriile lexicografice, nu cele stilistice."

Profesorul Gh. Bulgăr, fost lector de limba şi literatura română, lungi perioade, la Paris, a ţinut să marcheze împlinirea frumoasei vârste de 80 de ani, tot cu un volum consacrat lui Eminescu, vechea sa iubire statornică. Îi spunem şi noi un călduros la mulţi ani.

Gh. Bulgăr, *Momentul Eminescu în cultura română*, Ed. Saeculum, Bucureşti, f.preţ.

Al Săndulescu



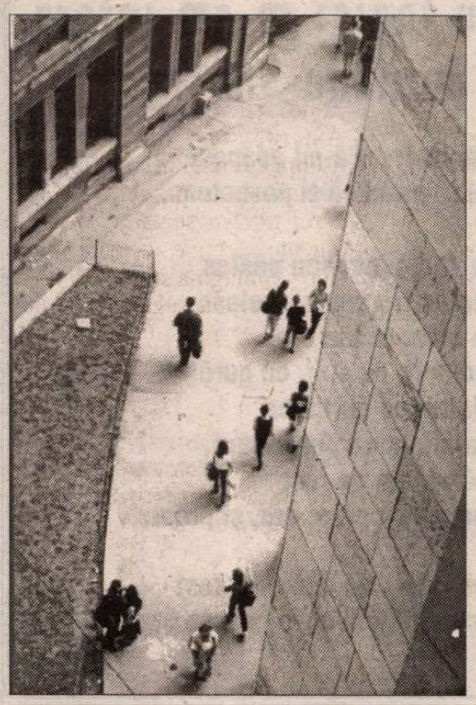
Festivalul naţional Tudor Arghezi

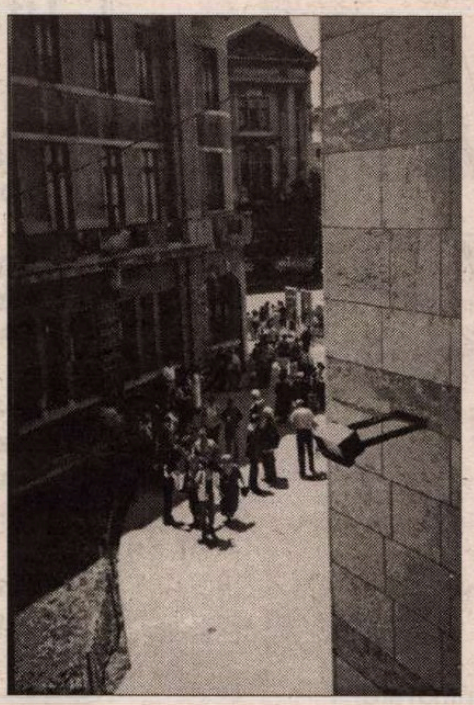
CEA DE A 20-a ediţie a Festivalului naţional de literatură "Tudor Arghezi" s-a desfăşurat, între 25 şi 27 mai la Târgu Jiu şi Târgu Cărbuneşti. Juriul naţional, prezidat de criticul Laurenţiu Ulici, distins în ediţia precedentă cu *Marele premiu pentru Opera omnia,* a decernat patru premii pentru debut şi un premiu pentru exegeză arghezianã. Au fost atribuite, în acest an, două mari premii pentru întreaga creaţie criticului şi poetului Gheorghe Grigurcu şi poetului Ioan Flora. Celor doi laureaţi li s-a decernat, cu acest prilej, şi titlul de cetăţean de onoare al oraşului Târgu Cărbuneşti.

La simpozionul "Eminescu şi Arghezi" organizat la Biblioteca "Christian Tell" din Tg. Jiu, alături de invitaţi din Bucureşti, Cluj, Iaşi, Timişoara, Craiova şi personalităţi marcante ale vieţii culturale şi artistice locale au participat, ca oaspeţi de onoare, dna şi dl Baruţu T. Arghezi. În pauza dintre prima şi a doua parte a simpozionului au fost lansate volumele "Note şi comentarii" şi "Înaintea uitării" de Baruţu T. Arghezi, "Tudor Arghezi – poet religios" de Marin Beşteliu, "Elogiul tinereţii" de Valentin Taşcu şi "Când zeii ca şi oamenii" de Ion Cepoi.

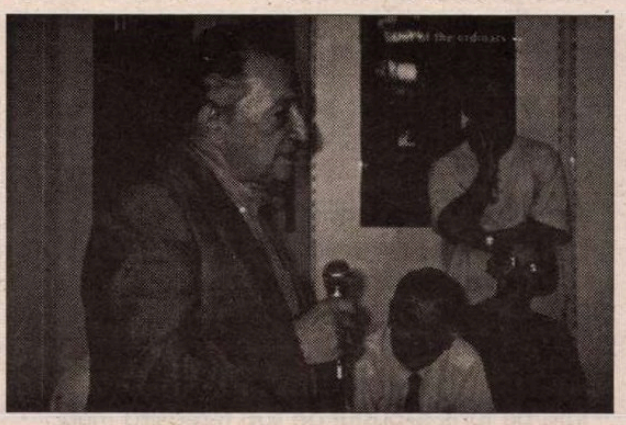
Desfăşurat sub semnul jubiliar al sărbătoririi a 120 de ani de la naşterea marelui nostru poet, festivalul şi manifestările pe care le-a prilejuit s-au bucurat de mult succes datorită dăruirii şi priceperii organizatorilor, coordonaţi de Viorel Gârbaciu, consilierul teritorial pentru cultură al judeţului Gorj, şi datorită sprijinului şi contribuţiilor a peste douăzeci de instituţii de cultură, fundaţii, cotidiene şi, nu în ultimul rînd, sponsorizării oferite de O.J.T. Gorj. ***(M.P.)***

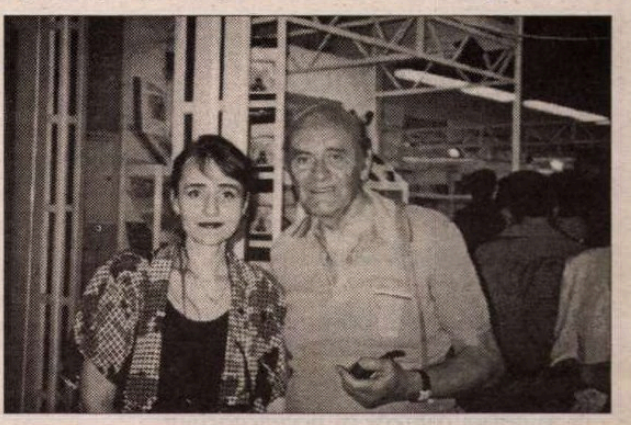
Bookarest 2000 în aparatul de fotografiat al reporterului *României literare*



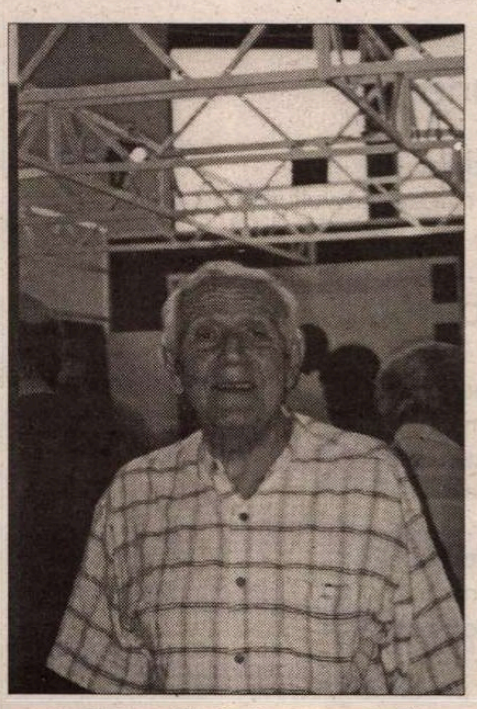


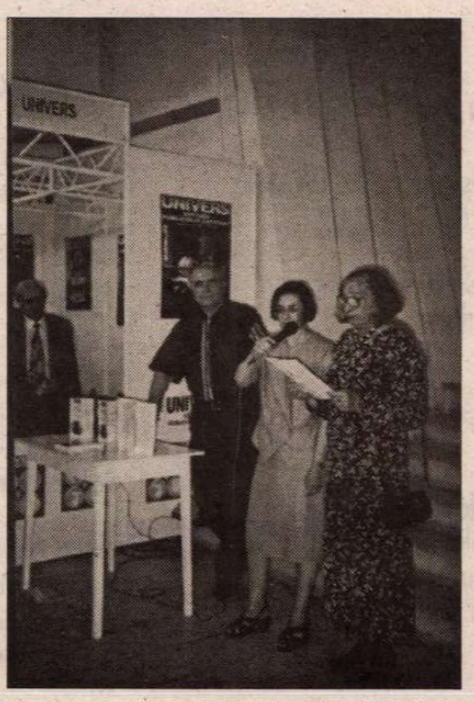
Aici vă apropiați chiar VOI: tu, o tînără cititoare pasionată (vezi, citești și pe stradă) și tu, un domn cititor pretențios (ce cărți ai acolo, în servietă ?)

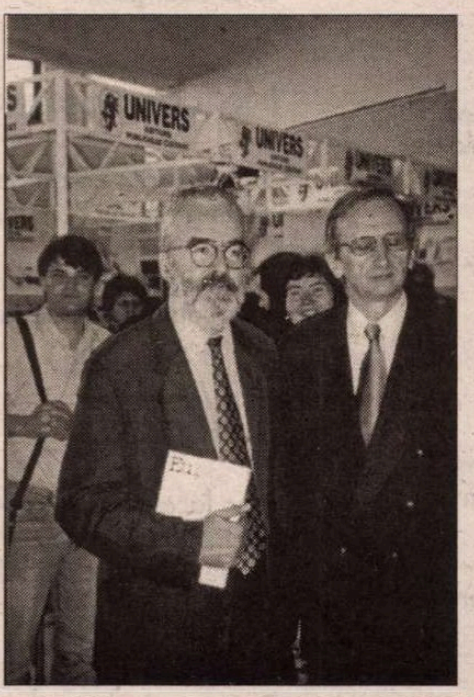


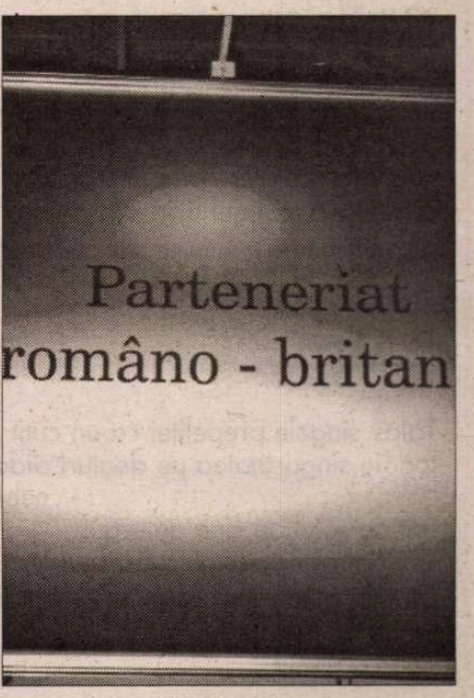


Aici încep să se apropie EI, scriitorii voștri: Gellu Naum rîzînd din toată inima lui de poet, Ion Pop zîmbind cu admirație de cunoscător, Paul Cornea, sub 2 afișe bine potrivite de hazard (*Traditions* și *Out of ordinary*) și Mircea Horia Simionescu lîngă una din operele lui principale.

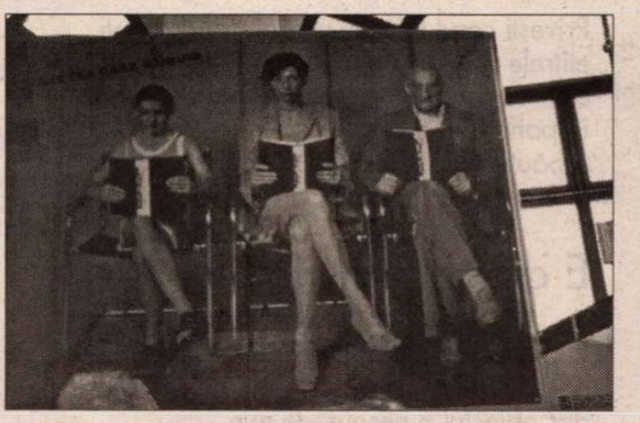






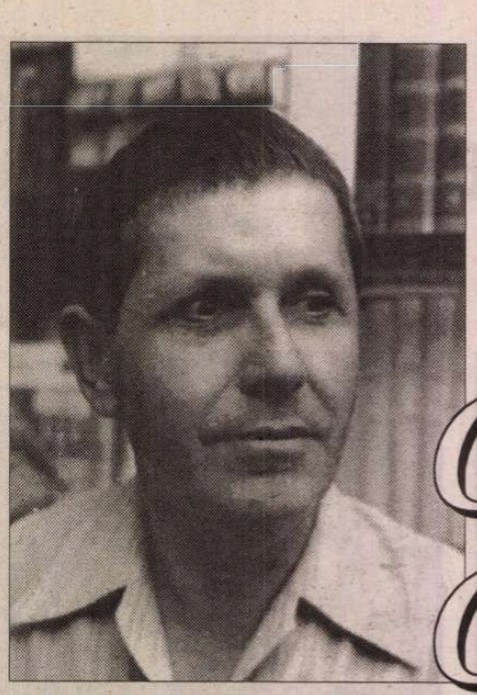


Aici continuă să se apropie EI: prozatorii, criticii, poeții, oaspeții, editorii: Costache Olăreanu lîngă standul Fundației Culturale Române, Nicolae Manolescu, Gabriela Dantiș și Nora Iuga la o lansare, Jacques Le Rider și Mircea Martin sub sigla „publicului cultivat" și partenerul britanic.



În sfîrșit am ajuns și la ELE: cărțile care vă rămîn aproape, (dacă nu rataţi ocazia), cărțile *care dăinuie* și se transmit de la o generație la alta, cărțile cu care VOI, cei de la început, ați plecat de la Tîrg, îndepărtîndu-vă încet de aparatul de fotografiat.

Pagină realizată de Ioana Pârvulescu



Gheorghe GRIGURCU

Cum bate-n geam o legumă

Cum bate-n geam o legumă îndrăgostită
cum vîntul ia în gură osul aidoma unui cîine
cum marea bate-n plămîni
cum melancolia consumă benzină
aidoma unui Mercedes
cum soarele se sprijină-n coate
cum strada se ascunde-n eprubetă.

Bune de mîncat

Bune de mîncat vertebrele roșii ale norilor
pentru cîinii vagabonzi

cum două muște ochii tăi

tot mai lenește după-amiaza

iarba cosită-n parc stă pe gînduri
cum capul retezat al Botezătorului.

Ploaie

Se scurg domoale frazele aidoma șuvoaielor
de ploaie
degetele răsfoiesc paginile bălților
se-nalță curcubeul livid sfînjenitor
precum un titlu.

Rustică

Tăios sîngele prepeliței ca un cuțit
topăie singurătatea pe dealuri aidoma unui
nebun
atît de sătul de sine amurgul
sîni polizați de lumina astrului
dorințe care se scurg încet cum grăunțele
dintr-un sac spart.

Și cum ai putea uita cupolele

Și cum ai putea uita cupolele dizolvate
cum pastile-n apă
nume de comandanți glorioși ajunse bîzîit de
tăuni
vocea lui Dionysos devenită picur de ploaie
pală de abur la geamurile trupului.

Treci

Treci prin necioplitele suburbii
ca și cum ai citi scrisorile de dragoste
ale unei voluptuoase femei agramate
din loc în loc te-oprești
să-ți tragi sufletul

dar nu corectezi nimic
complăcîndu-te-n rolul
de învățăcel al ignoranței

aspiri mirosul tare
al bălegarului risipit primăvara
între vorbele ce vor rodi
mai cu spor.

Lecție

Azi dimineață o vrabie
s-a zbenguit în arbustul de sub fereastra mea
cu-atîta energie încît am crezut
că cineva încearcă să-l reteze

azi noapte pe cînd un vecin netrebnic
tăia pe furiș arbustul de sub fereastra mea
am crezut că e o vrabie
ce se zbenguie.

Ne cunoaștem

Ne cunoaștem o da desigur ne cunoaștem
din Purgatoriul bucătăriilor

chipul Providenței dă pe dinafară
aidoma laptelui pus la fiert.

Și se face

Și se face că ești și se face că nu ești
primăvara vine pe șenile de-omizi
pîlpîie o stea cum un fluture
vinul își drege glasul în sticle cum un bătrîn.

Privești cerul

Privești cerul plin de viermi transparenți
elitrele unui soare mic
ce ți se-așează pe umăr cum un cărăbuș
în paharul din fața ta
o băutură de marmură.

E drept că-n vis

E drept că-n vis mi-au venit cuvintele

dar obiectul e nespus de mic
caraghios îmbrăcat

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Titlu logic: m-am întors de unde-am fost

M-am întors. Fă-mi adăpost
Moale. Vreau să-ți povestesc.

Raze vechi curgeau păstos
Peste-un trup dumnezeiesc
Care chiar al tău era,
Cu șolduri, cu sîni, cu gură,
Și-alături se chiflicea
Viața-mi, mură după mură,
Numărată pe de rost
De-un melc sur, și orb, și prost.

M-am întors de unde-am fost
Și-ncerc, blînd, să-ți povestesc...

■

în propria-i micime

descrește se pierde văzînd cu ochii

cum să-l descrii?

Plopii

Plopii: cei mai profunzi filosofi
ei cugetă neîncetat
și uită de-ndată
tot ce-au cugetat.

Capcana

Capcana de miere
în care se-nclește vulturul.

Dacă de-aci

Dacă de-aci pornind
nu ajungi nicăieri
un ac de cusut
rătăcit între stele

dacă aci sosind
nu ajungi nicăieri
și cauți doar acul
nu steaua.

Curățenie

Pîcla albă
ce-a intrat
cu-ncetul
în mobilă
și-acum vrea
să iasă afară
la aer curat.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Tot despre senzațional în istoriografia literară

AM comentat, în 1994, cartea d-lui N. Georgescu *A doua viață a lui Eminescu,* socotind-o o intruziune păguboasă a senzaționalului în istoriografia literară. N-am știut, în zăpăceala de acum de pe piața cărții, că dl. N. Georgescu a recidivat, publicînd, în 1995, o a doua carte, de data asta intitulată *Cercul strîmt. Arta de a trăi pe vremea lui Eminescu.* Descoperind-o recent, am citit-o și îmi fac datoria față de cititorii mei să o comentez. Și asta pentru că aceste cărți ale d-lui N. Georgescu (poate că aceasta de a doua mai puțin decît cea dintîi, dar au o idee de continuitate evidentă) semnalează o maladie pernicioasă cu totul pentru istoriografia literară. Aceea că autorul își imaginează un scenariu posibil, căutînd apoi - și negăsind - probe documentare care să-l sprijine și să-i dea viață. Dar, cum spuneam, probele neputînd fi colectate, pentru bunul motiv că nu există, rămîne, dezgolită și schilavă, armătura scenariului prestabilit. (De regulă, în istoriografia literară se procedează invers. Probele documentare colectate și interpretate duc, dacă e cazul, la un scenariu posibil. Dar asta, par a crede unii, este o metodologie tradițională, pe care o resping cu superbie condamnabilă.) Ideea de la care pornește dl. N. Georgescu, pusă la cale în fosta redacție a *Luceafărului* (contribuția d-lui Mihai Ungheanu fiind, în acest nefericit caz, hotărîtoare), este că Eminescu, încă din 1881, a fost victima unei îngrozitoare cabale, menită să-l elimine din viața publică (cu deosebire din publicistică), planul neocolind nici posibilitatea lichidării sale fizice. De aceea boala sa n-a fost boală, n-a fost tratat cum se cuvine, iar Maiorescu i-a editat, în lipsă, placheta din 1884 cu scopul ca poetul să nu-l mai îngăduie, în arenă, pe publicist. Și aceasta pentru că liberalii lui I. C. Brătianu, de acord cu opinia principelui (din martie 1881 rege) Carol I, au hotărît ca, pe plan extern, România, după raptul teritorial din 1878 cînd ni s-a răpit Basarabia, să-și caute alți aliați protectori, care să pună țara la adăpost de tendințele anexioniste ale Rusiei țariste. Și cum Franța, după moartea, în 1873, a lui Napoleon al III-lea ne abandonase, singurii aliați europeni, puternici și posibili, erau Germania și chiar Austro-Ungaria, cu tot contenciosul transilvan. S-a întîmplat că același punct de vedere îl împărtășeau și liderii politici junimiști (atunci li se spunea liderii Junei drepte), P.P. Carp și Titu Maiorescu. Eminescu, director la ziarul conservator *Timpul* (apoi a fost înlocuit din această demnitate), nu împărtășea acest punct de vedere, socotindu-l un proiect asasin la adresa românilor transilvăneni subjugați și împilați, s-a înscris și în Societatea "Carpați", menită să ducă la eliberarea fraților din Ardealul cotropit, și scria, cu radicală înverșunare, împotriva liberalilor, polemizînd cu C. A. Rosetti (directorul *Românului*), deși nu se știa și nu se știe dacă și el era de acord cu proiectul lui I. C. Brătianu și al lui Vodă Carol. Că Eminescu, gazetar, a polemizat neîmpăcat cu *Românul,* e un lucru știut și, aș nota, că, chiar dacă în unele cazuri punctuale avea dreptate, sub raportul perspectivei istorice dreptatea a fost de partea guvernului I.C. Brătianu care, în lunga sa guvernare, din iulie 1876 - martie 1888, (cea mai îndelungată guvernare din istoria politică a țării) a avut meritul extraordinar de a fi pus fundamentele României moderne. Din acest punct de vedere, istoric singurul important, Eminescu a fost un înfrînt. Dar de unde reiese că Eminescu era, atunci, în 1881-1883, un factor atît de important, în viața publică, încît ca proiectul regelui - Brătianu și Carp - Maiorescu - să aibă izbîndă trebuia eliminat, inclusiv fizic? Un director la *Timpul* putea fi oricînd înlocuit din post dacă factorii de decizie o hotărau (așa cum s-a întîmplat, atunci cînd I.A. Zizin Cantacuzino a fost numit, aici, director, sau Grigore Păucescu). De ce trebuia organizată o cabală împotriva lui Eminescu, care să aibă în vedere inclusiv lichidarea sa fizică? Era, atunci, scrisul gazetăresc al lui Eminescu, sincer vorbind, atît de radical important, încît putea periclita sau chiar împiedica un proiect politic imaginat de Vodă și de primul-ministru? O recunoaște și dl. N. Georgescu, *Timpul* era o gazetă de partid elitară și cu tiraj modest. D-sa apreciază că tirajul ar fi fost de cîteva mii de exemplare. Probabil că a fost mai mic, netrecînd mult de mia de exemplare. Avea, prin statut, puțini cititori. Ziarul era citit de liderii conservatori (partidul, ca organism unitar, a fost înființat abia în 1880) și de gazetari între ei, *Românul* pentru a-i răspunde la atacuri, *Binele public* sau *L'Indépendence Roumaine* pentru a-l aproba sau a se disocia, potrivit imperativelor momentului. Gazetăria lui Eminescu, are dreptate dl. Nicolae Manolescu, a căpătat brusc relevanță și importanță, cînd Ion Scurtu a și publicat o parte din ea (cu excepția ediției subțiratice a lui Gr. Păucescu din 1891), după 1900, pe vremea dominației sămănătorismului, cînd naționalismul sămănătorist avea nevoie de un precursor și un aliat important, cum devenise Eminescu, între timp, dar nu datorită gazetăriei de la *Timpul* ci liricii sale. În epocă, să fim drepți, gazetăria lui Eminescu (aici mă întîlnesc în opinie cu dl. Alexandru George) n-a prea avut cititori, cu excepția celor amintiți mai înainte. Încît pretenția acelui bizar scenariu că datorită acestei gazetării, opusă proiectului regal și al premierului, Eminescu trebuia împiedicat să mai scrie, meritînd, pentru asta, să fie și asasinat mi se pare o efectivă aberație.

Dar mai este un "amănunt", pe care dl. N. Georgescu nu-l pomenește nici în precedenta carte, nici în cea de a doua. E vorba de faptul că Titu Maiorescu iese primul în viața publică pentru a-și face cunoscut punctul de vedere. E vorba, desigur, de articolul său din *Deutsche Revue,* care apare la 1 ianuarie 1881. În prefața la volumul al treilea din *Discursuri parlamentare,* Maiorescu precizează: "Autorul scrierii de față... a publicat, într-o revistă germană, un articol, în care - presimțind formarea triplei alianțe, - indica alipirea României la Puterile Centrale ale Europei ca cea mai sigură politică în împrejurările date. Dacă și întrucît Rusia, prin silnica reluare a Basarabiei de la români, la al căror ajutor făcuse totuși apel în ultimul război în contra Turciei, își manifestă tendința de cucerire panslavistă, României nu-i rămînea decît să-și caute sprijinul existenței sale naționale în sfera de acțiune a poliglotei Austrii, care tocmai la acea epocă formase cu Germania (în curînd și cu Italia) un puternic scut de apărare în contra veleităților de expansiune europeană a colosului de la Nord. Articolul apărut în *Deutsche Revue* de la 1 ianuarie 1881, semnat de autor, scris pe a sa răspundere, nu în numele Partidului Conservator, pe care nu-l consultase, dar arătînd comunitatea de vederi cu unii membri conducători ai «Junei drepte»... a fost îndată tradus de Eminescu, reprodus în *Timpul* și, pentru polemică, apoi în *Românul*" (T. Maiorescu, *Discursuri parlamentare,* vol. III, 1899, p. 6-7). Așadar, Eminescu traduce și publică în *Timpul* acest articol importantisim al lui Maiorescu, care, pentru prima oară are curajul să ceară public intrarea țării în Tripla Alianță. Ba chiar, cum reiese din această prefață a lui Maiorescu, la început liberalii au fost surprinși de propunerea conducătorului Junimii literare, (de unde polemica *Românului,* din care marele critic reproduce un pasaj semnificativ), iar apoi "după inteligenta lui (a premierului Brătianu, n.m.) acomodare finală la politica Triplei Alianțe". Reiese, deci, din această mîndră precizare a lui Maiorescu, că el (în prealabil înțeles cu Carp și alți cîțiva membri ai "Junei drepte") a fost antemergătorul acestui demers de politică externă și premierul l-a acceptat după aceea. Încît, după proclamarea din martie 1881 a regatului României (la al cărui act suveranul invitase, prin P. P. Carp, cîțiva conservatori să intre în guvern, fiind refuzat), Maiorescu publică, în *Timpul,* imediat, un articol, în care, în final se întreba retoric: "O întrebare acum de dezlegat: *care mai este deosebirea de principii între partidul numit liberal, astăzi la guvern, și partidul numit conservator, astăzi în opoziție?".* Cea dintîi întrebare, revenind la Eminescu, este dacă, traducînd și publicînd articolul lui Maiorescu din *Deutsche Revue,* îi împărtășea opiniile? Să admit că traducerea și publicarea articolului fusese o treabă de serviciu. Apoi, reiese din documentările d-lui N. Georgescu, a devenit un teribil adversar al acestor opinii. Dar, apoi, Carp rostea, după actul proclamării regatului, vestitul discurs în Camera Deputaților, numit "Era nouă", în care pleda, ca și mai înainte Maiorescu, pentru ideea comunității de acțiune și principii dintre cele două partide. Maiorescu precizează, în aceeași prefață, că "*Timpul* s-a grăbit să reproducă discursul lui Carp în numărul de la 2 aprilie 1881". (*Op. cit.,* p. 15) Să fi fost și această grabă în a reproduce, în ziar, discursul lui Carp, tot îndeplinirea unei îndatoriri de serviciu? Să admitem că așa este. De partea cui (ca opinie politică) dintre conservatori se situa Eminescu, știind faptul că numai un mic grup (printre care Carp, Maiorescu, Th. Rosetti, Gr. Păucescu) împărtășea programul lui Carp? Apoi vin alte întrebări, printre care cea mai importantă e aceea, totuși, a frecventării de către poet a casei lui T. Maiorescu. Îl vizita periodic, deși era un adversar intransigent al opiniilor politice maioresciene? Această diplomație, dacă a existat, poate fi numită duplicitate, dacă nu chiar poltronerie. Și, mă grăbesc a spune, că nu-l cred în stare pe genialul poet de o astfel de atitudine. Să se fi produs divergența de opinii mai tîrziu (cînd, în 1882?) și că, la începutul anului 1881, Eminescu nu intuise încă gravul pericol care îl reprezenta pentru românii transilvani aderarea la Tripla Alianță? E o ipoteză, ca atîtea altele posibile. Oricum, acum, în 1882, e imposibil ca Eminescu gazetarul să nu fi luat cunoștință de tratativele discrete dintre premier și ministrul său de Externe D. A. Sturdza cu junimiștii politici, tratative din care a rezultat, deocamdată, numirea lui P. P. Carp ca agent diplomatic al României pe lîngă Curtea de la Viena, unde, apoi, s-a perfectat actul aderării țării la Tripla Alianță (octombrie 1883), Carp depunîndu-și scrisorile de acreditare în noiembrie 1882. Îi detesta Eminescu pe fruntașii politici junimiști pentru pactizarea lor cu liberalii? E posibil. Și, totuși, îl frecventa pe Maiorescu, pregătind, în 1882, marea poemă *Luceafărul,* publicată în 1883 în *România jună,* din care, unul dintre manuscrise (cel trimis *României june,* transcris pe curat, s-a pierdut) Maiorescu îl citea în Junimea bucureșteană, admirîndu-l foarte. Ipostaza marelui poet ca om de lume, care își frecventează adversarii acasă, făcînd *bon mine,* îmi este greu de închipuit. Și, totuși, asta reiese din scenariul d-lui N. Georgescu. Și o dovedește cu un articol atribuit lui Eminescu din 18 iunie 1882 publicat în *Timpul* care comenta o broșură apărută la Paris,

N. Georgescu, *Cercul strîmt. Arta de a trăi în vremea lui Eminescu,* Editura Floare albastră, 1995.

unde se dezvăluia planul cancelarului Bismarck de conivență cu cel al Austriei de a transforma întreg Balcanii într-o confederație filo-germanică. Autorul conchide: "Așadar, pericolul este real. Înglobarea României în mijlocul elementelor eterogene din care se compune peninsula balcanică ar fi o adevărată nimicire a elementului latin de la Dunăre. Ne mărginim a atrage cea mai serioasă atențiune a românilor asupra acestor revelațiuni amenințătoare." E drept că preconizata confederație nu s-a realizat și România a aderat, ca stat suveran și independent, la Tripla Alianță în 1883. E drept, adaug, Eminescu se întreba indignat, în *Timpul* din 6 ianuarie 1883: "Ce caută în partidul lor (al liberalilor, n.m.) Maiorescu, Carp, Boerescu, Theodor Rosetti?". Se verifică astfel, opinia că marele poet nu agrea tratativele dintre conservatorii junimiști și liberali, inclusiv, e de presupus, atitudinea în chestiunea Triplicei, care a fost semnată, ca tratat oficial din partea României, în aceeași zi (14 octombrie) cînd nefericitul Eminescu părăsește țara, cu mintea rătăcită, în drum spre Viena, la sanatoriul Oberdöbling. Dar, e greu de acceptat că poetul, după întremarea din sanatoriul de la Viena, "a fost «tîrît» prin Italia în loc să fie adus cît mai repede la București: unde să știe poetul că prietenii săi aveau nevoie de timp pentru desființarea ziarului *Timpul*". Această apreciere, luată de dl. Georgescu din mongorafia lui D. Murărașu, e o pură invenție și, oricum, Eminescu nu mai era, încă de pe vremea cît fusese sănătos, director la *Timpul,* înlocuit fiind de Grigore Păucescu (care l-a admirat foarte mult, adunîndu-i într-o ediție de mici dimensiuni ceea ce el știa, ca șef și coleg la *Timpul,* că sînt, indiscutabil, articole ale poetului).

Toate polemicile purtate de Eminescu cu *Românul* lui Rosetti (în chestiunea Tudor Vladimirescu, pe care , afirmă dl. N. Georgescu, Eminescu a pierdut-o, în chestiunea inamovibilității magistraturii, teoria păturii superpuse etc. etc.) erau obișnuite în munca de gazetar și, evocate azi, merită apreciate în mod cuvenit și nu exagerate. Fobia lui Eminescu față de străinism fanariot adresată liberalilor, considerați greci (inclusiv C.A. Rosetti) e cunoscută ca nedreaptă. A avut o adevărată obsesie împotriva lui Eugen Carada (a creat și substantivul colectiv "Caradale"), injuriat ca grec, deși, o recentă carte a d-lui M.S. Rădulescu despre elita liberală, demonstrează că n-avea, în arborele său genealogic, nimic grecesc. Și nici nu cred în precizarea d-lui N. Georgescu că Eminescu a înlocuit, în iulie 1882, în teoria păturii superpuse criteriul străinismului cu cel al demagogiei. Tîrzie, oricum, modificare a unei teorii deplin elaborată.

Negreșit, dl. N. Georgescu dovedește, în amîndouă cărțile sale, multă știință de carte despre viața lui Eminescu și a epocii. În loc să elaboreze o biografie a lui Eminescu, eliberată de scenarii, se pierde în tufăriș, plimbîndu-se în grădinile scenariilor utopice, pentru care n-are documente probante. Păcat.

■

DOSARUL

ACUM cinci pătrare de veac, la 1 martie 1875, a apărut, în *Revista contimporană* din Bucureşti, articolul *Poesiele d-lui Eminescu,* semnat *G. Gellianu.* Apreciat în 1872 de Titu Maiorescu pentru "farmecul limbajului", contestat în 1873 de Petre Grădişteanu pentru "greşale grosolane de gramatică, de prozodie", tînărul poet Eminescu este denigrat de acelaşi P. Grădişteanu, ascuns sub pseudonimul *G. Gellianu* sau *Gr. Gellianu,* în aceeaşi *Revistă contimporană.*

Vreme de peste un secol, criptonimul Gr. Gellianu a fost atribuit fie lui Anghel Demetriescu (ipoteză emisă de N. Iorga[1], preluată de E. Lovinescu[2] şi de G. Călinescu[3], fie lui N. Pruncu (părerea lui Ovidiu Papadima[4], împărtăşită de D. Murăraşu[5].

Un cercetător avizat al pseudonimelor, Mihail Straje, discută problema controversată a acestui criptonim într-un articol din 1967 şi, în *Dicţionarul*[6] său din 1973. În dreptul lui *Gellianu, Gr.,* Straje trimite la Anghel Demetriescu şi la Nicolae Pruncu, cărora, zice regretatul cercetător, li s-a "atribuit eronat ca pseudonim: Gr. Gellianu". Aşadar, Gr. Gellianu a existat ca persoană fizică independentă de cea a lui P. Grădişteanu. Alt cercetător bucureştean, Stancu Ilin, presupune, în prezentarea *Revistei contimporane*[7], că redacţia l-a "încurajat pe un oarecare Gr. Gellianu să-l atace pe Eminescu". În sfârşit, cercetătoarea ieşană Gabriela Drăgoi îi alcătuieşte lui Gellianu o mică biografie (un articol) în *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900,* deşi autoarea are unele îndoieli: "Probabil că *G.* (Gr. Gellianu) este juristul de la Eforia spitalelor civile, care va scoate în 1887 volumul *Călăuza inginerului şi avocatului în materie de hotărnicii* "[8].

După cum se ştie, în anul 1979 au apărut trei dicţionare de literatură română: *Dicţionar cronologic,* coordonat de I. C. Chiţimia şi Al. Dima, *Dicţionar de literatură română. Scriitori, reviste, curente,* coordonat de Dim. Păcurariu şi *Dicţionarul* de la Iaşi, dicţionare pe care le-am recenzat în *Limbă şi literatură.* Ultimul, care conţinea mult mai multe informaţii despre revistele literare, m-a îndemnat să cercetez cu atenţie dosarul Gellianu şi să-mi clarific unele nedumeriri în legătură cu existenţa reală a detractorului, folosind metoda comparării celor două articole, primul semnat de P. Grădişteanu, în 1873, al doilea, apărut în 1875, sub semnătura lui G. Gellianu.

În articolul *O veche polemică şi un nou pseudonim,* apărut în *Convorbiri literare,* nr. 7 din 1981, şi în cele două ediţii ale *Dicţionarului presei literare româneşti* (1987 şi 1996) am adus, cred, argumente de ordin filologic, în sensul că autorul celor două articole este acelaşi Petre Grădişteanu. Până în prezent, din cele peste 20 de recenzii la *Dicţionar,* nu rezultă că această opinie a fost infirmată.

În cele ce urmează, reiau argumentele şi concluzia la care am ajuns în recenzia din 1980, în articolul din 1981, în cele două ediţii ale *Dicţionarului presei literare româneşti* (1987 şi 1996), adăugînd informaţii suplimentare menite să întregească acest adevăr cu privire la denigrarea poetului naţional al românilor de pretutindeni.

Societatea literară şi culturală Junimea din Iaşi a avut în fruntea ei un arhitect de "talia" lui Titu Maiorescu, secondat de un constructor abil, în persoana lui Iacob Negruzzi. Cu tact şi perseverenţă, cei doi fondatori, din cei cinci ai Junimii, au reuşit, prin *Convorbiri literare,* să introducă în literatura şi cultura română spiritul critic, adică să aşeze "naţionalitatea în marginile adevărului", cum scria Eminescu în articolul *Naţionalii şi cosmopoliţii*[9].

În prima perioadă a activităţii sale critice, Maiorescu este preocupat de conţinutul şi forma poeziei române, de limba ziarelor, de funcţionalitatea instituţiilor şi formelor culturii, forme ce nu corespundeau fondului naţional. În 1872, criticul publică în *Convorbiri literare* un studiu de constatări pozitive, intitulat *Direcţia nouă în poezia şi proza română.* În acest studiu, Maiorescu îl citează pe Eminescu după Alecsandri: "...în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului", avînd "farmecul limbajului". În schimb, tabloul într-un act în versuri *Uă noapte pe ruinele Tîrgoviştei* de P. Grădişteanu, care conţinea versuri ca acestea: "Două împreună/ Noi facil putem/ De ori ce furtună/ Să ne apărăm/ Să cercăm unire/ Aici e speranţa/ Căci în desunire/ Nu cunoaştem viaţa?, sînt citate fără prea multe comentarii, întrucît "d. Grădişteanu e un om de spirit"[10]. De aici începe polemica lui Grădişteanu cu *Convorbirile literare* de la Iaşi.

La Bucureşti, devenit centrul politic al României, apare la 1 martie 1873 *Revista contimporană. Litere-Arte-Sciinţe* sub conducerea unor "redactori-colaboratori". Pe copertă nu figurează nici un nume. Primele două numere ale *Revistei contimporane* îi oferă lui Maiorescu o mare cantitate de exemple pentru a caracteriza stilul "redactorilor-colaboratori" drept *Beţia de cuvinte în "Revista contimporană." Studiu de patologie literară,* apărut în *Convorbiri literare* şi retipărit în broşură, în acelaşi an 1873. În numele celor criticaţi de Maiorescu – V.A. Urechia, Pantazi Ghica, Gh. Sion şi alţii -, Petre Grădişteanu semnează un lung articol intitulat *"Convorbirile literare" şi "Revista contimporană".* Autorul îi reproşează lui Maiorescu că a avut cutezanţa să-l aşeze pe Eminescu în capul *Direcţiei noi,* "imediat alăturea" cu V. Alecsandri. După cîteva citări de versuri eminesciene, Grădişteanu afirmă ironic, desigur fără temei: "Asemenea *inepţii* (s.n.) nu sînt tolerate nici unui şcolar din clasa a III-a gimnazială, şi d. Eminescu este în fruntea *nouei direcţiuni!*[...] "Ce este înse D. Eminescu, cu tot bogatul seu asortiment de greşale grosolane de gramatică, de prosodie, de logică, cu tóte *pleoşniţele* sale chiar din o altă poezie, pe lîngă D. Bodnărescu, un alt poet lăudat al *nouei direcţiuni?* (vezi fotocopia pag. 395, semnată: Grădişteanu, 1873). În finalul articolului, Grădişteanu promitea cititorilor *Revistei contimporane* "o nouă colecţiune de salturi haslii luate din *Convorbiri*", dar, la intervenţia lui V. Alecsandri, colaborator la ambele publicaţii, Grădişteanu amînă pentru un moment publicarea.

În 1910, G. Panu scria în *Amintiri de la Junimea din Iaşi:* "Ce să zic de d. Grădişteanu, care, din spirit de polemică, îl numeşte pe Eminescu în deriziune *genial!*"[11]. Acelaşi Panu relatează că la prima şedinţă a Junimii, în care s-a discutat articolul denigrator, Maiorescu era vesel, Iacob Negruzzi, afectat, părea vesel, în timp ce Eminescu "rîdea cu indiferenţă", fără să-i acorde vreo importanţă.

Maiorescu administrează o nouă şi ultimă analiză a erorilor celor "20-30 unii zic chiar 40 de redactori-colaboratori" în *Răspunsurile "Revistei Contimporane". Al doilea studiu de patologie literară,* cu ample referiri în special la erorile lui V. A. Urechia. Faţă de P. Grădişteanu, criticul junimist are o atitudine conciliantă, întrucît "nu este erudit şi literat *ex professo*", ca .V.A. Urechia, "nu este profesor de literatură şi istorie la o universitate a statului".

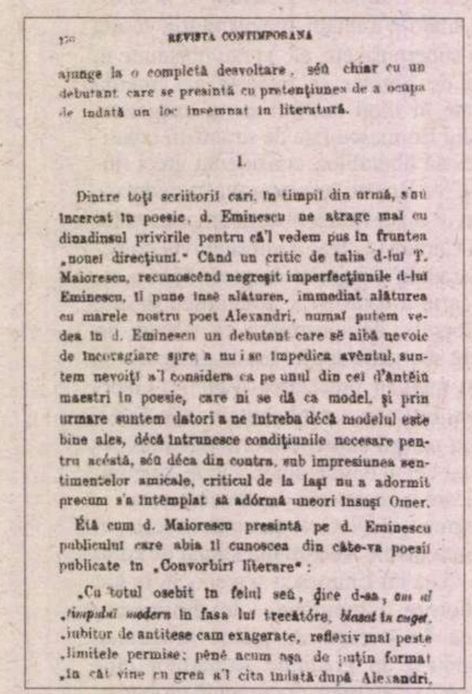
Grădişteanu nu înţelege că, în limba română, cuvintele "imediat alăturea", subliniate de Maiorescu, reprezintă "beţie de cuvinte".

Lecţia lui Maiorescu era dură, dar dreaptă. Analizarea "procedării literare a d-lor Ureche, P.Ghica şi Grădişteanu nu s-ar justifica prin înţelegerea răului ce nişte scriitori ca d-lor pot aduce unei literaturi începătoare", recomandînd intelectualilor români "să se ferească de fraza goală, de iluzia că formele deşarte pot ţinea locul fondului solid, şi acest pericol este tot atît de mare în literatură ca şi în politică"[12].

Polemica dintre *Convorbiri literare* de la Iaşi şi *Revista contimporană* bucureşteană s-ar fi încheiat dacă ultima n-ar fi perseverat în denigrarea lui Eminescu. Formal, polemica a încetat în anul 1874, la intervenţia lui Alecsandri, dar a continuat la începutul anului 1875. P. Grădişteanu recurge la pseudonimul *G. Gellianu* sau *Gr. Gellianu* – ortografie oscilantă, între abrevierea *G.* şi *Gr.* existînd deosebirea dintre *George* şi *Grigore* -, pentru a distrage atenţia opiniei publice şi a-l înşela chiar pe Alecsandri, care, într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, din 10 aprilie 1875, se confesa: "Iar de mă vei întreba cum am produs o asemenea infidelitate *Convorbirilor* (poetul publicase *Legenda rîndunicii* în *Revista contimporană*), te-oi trimite să-ţi răspundă frumoşii ochi şi graciositatea Dnei Grădişteanu. Eu, un vechi păcătos, nu puteam refuza cerere unei dame atît de amabile"[13]. În altă scrisoare, Alecsandri, dezgustat de politică, îl îndemna pe Iacob Negruzzi să ferească *Convorbirile* de această boală, care bîntuia tînăra democraţie română în secolul trecut şi care, din păcate, mai bîntuie de zece ani, în această nesfîrşită perioadă de tranziţie.

Grădişteanu semnează cu pseudonimul G. Gellianu trei articole în *Revista contimporană: Schiţe literare. Poezii* de N. Georgescu (nr. 1/1875), *Comentarii asupra epistolei d-lui G. Dem. Teodorescu despre N. Georgescu* (nr. 2/1875), în care descoperea, în manuscrisul trimis redacţiei, asemănări între lirica poetului dispărut şi lirica lui Byron, şi articolul *Schiţe literare. Poesiele d-lui Eminescu* (în nr. 3 din 1 martie 1875). În introducere, autorul aduce un elogiu scriitorilor de la 1821 pînă la 1848, apoi intră în subiect: "Dintre toţi scriitori cari, în timpul din urmă, s-au încercat în poezie, d. Eminescu ne atrage mai cu seamă privirile, pentru că-l vedem pus în fruntea «*nouei direcţiuni*». Cînd un critic de talia d-lui Maiorescu, recunoscînd negreşit imperfecţiunile d-lui Eminescu, îl pune înse *alăture, imediat alăturea* (s.n.) cu marele nostru poet Alexandri, numai putem vedea în d. Eminescu un debutant...". (vezi fotocopia pag. 270, semnată: Gellianu, 1875). În 1875 Grădişteanu folosise cuvintele "*imediat alăturea*", în 1875 "*alăturea, imediat alăturea*".

Încercînd să găsească "imperfecţiuni" de versificare în *Mortua est* şi în *Împărat şi proletar* în special, Gellianu, alias P. Grădişteanu, se întreabă: "Pentru ce a prezintat în *Criticele* sale, ca model, cîteva floricele ale d-lui Eminescu, la cari nu poţi ajunge decît străbătînd un *nămol de greşale* (s.n.) de versificare, de rime imposibile, de imagini inexacte, de cuvinte fără sens, pe cari le repudiază sentimentul artei fie modernă, fie antică?" (vezi pag. 278 din



270 REVISTA CONTIMPORANA

ajunge la o completă desvoltare, séŭ chiar cu un debutant care se presintă cu pretenţiunea de a ocupa de îndată un loc însemnat în literatură.

1.

Dintre toţi scriitorii cari, în timpii din urmă, s'aŭ încercat în poesie, d. Eminescu ne atrage mai cu dinadinsul privirile pentru că'l vedem pus în fruntea „nouei direcţiuni." Când un critic de talia d-lui T. Maiorescu, recunoscênd negreşit imperfecţiunile d-lui Eminescu, îl pune însé alăturea, immediat alăturea cu marele nostru poet Alexandri, numaĭ putem vedea în d. Eminescu un debutant care sé aibă nevoie de încuragiare spre a nu i se împedica avêntul, suntem nevoiţi a'l considera ca pe unul din cei d'ântêiu maestri în poesie, care ni se dă ca model, şi prin urmare suntem datori a ne întreba décă modelul este bine ales, décă întrunesce condiţiunile necesare pentru acéstă, séŭ déca din contra, sub impresiunea sentimentelor amicale, criticul de la Iaşi nu a adormit precum s'a întêmplat să adórmă uneori însuşi Omer.

Étă cum d. Maiorescu presintă pe d. Eminescu publicului care abia îl cunoscea din câte-va poesii publicate în „Convorbiri literare":

„Cu totul osebit în felul seŭ, ḑice d-sa, *om al „timpului modern* în fasa lui trecătóre, *blasat în cuget,* „iubitor de antitese cam exagerate, reflexiv mai peste „limitele permise; pênă acum aşa de puţin format „în cât vine cu greu a'l cita îndată după Alexandri,

CONVORBIRILE LITERARE ŞI REVISTA CONTIMPORANĂ 395

Asemenea inepţii nu suntŭ tolerate nici unui şcolar din clasa III-a gimnasială, şi D. Eminescu este în fruntea *nouei direcţiuni!*

«Vremile sure» (*les temps gris*) nu însemnéză nici în românesce, nici în françusesce vremile de demult, vremile bătrânite; póte décă în limba germană sé aibe acest sens. Fiind că însé cunoscinţa limbei germane nu este încă declarată obligatórie pentru înţelegerea limbei române, asemenea expresiuni intră în categoria «sunurilor vide care uimescŭ mintea scriitorului.»

Acéstă strofă ar fi oferit D-lui Maiorescu o minunată ocasiune de a constata, şi al treilea *simptom:* «perderea ori-cărui şir logic, contraḑicerea gândirilor puse lîngă o laltă» În adevĕr undele Nilului cari dormiaŭ pênă aci se pună acum cu *gurele lor* sĕ povestiască de *taina* acestui rîŭ *sfînt* şi, cu tóte că povestescŭ, pe când povestescŭ, ele *visézŭ*... şi visézŭ *spume,* iar cerurile se pună în mişcare ca sĕ *înşire nori!*...

Totul s'a metamorfosat în natură, sub bagheta magică a D-lui Eminescu: undele numai *producŭ* spume, ele *viséză* spume, şi viséză deşteptă pentru că în acelaşi timp stată la taină; numai se înşiră norii sub cer, ci cerul pornesce în inspecţie ca sĕ înşire nori!...

Déca vre odată cuvintele aŭ fost «înşirate pentru plăcerea sunului lor şi fără nici un respect pentru inteligenţă», de sigur că poesia D-lui Eminescu póte fi premiată în acest gen de elucubraţiuni.

Ce este însé D. Eminescu, cu tot bogatul sĕŭ asortiment de greşale grosolane de gramatică, de prosodie, de logică, cu tóte *pleoşniţele* sale chiar din o altă poesie, pe lângă D. Bodnărescu, un alt poet lăudat al *nouei direcţiuni?*

D. Bodnărescu a publicat în *Convorbiri* un şir de mici bucăţi de versuri nerimate intitulate *Epigrame.*

Epigrame... Cine nu ştie că epigrama este o poesie mică de genul satiric coprinḑênd o cugetare glumeţă, muşcătóre şi exprimată cu delicateţă şi precisiune? *Boileau* în *Arta sa poetică* o definesce ast-fel:

În stînga, pag. 395 semnată: Grădişteanu, 1873;
în dreapta, pag. 270 semnată: Gellianu, 1875.

Note:

1) N. Iorga, *Istoria literaturii contemporane,* I, *Crearea formei,* Bucureşti, 1934, pag. 112.

2) E. Lovinescu, *T. Maiorescu,* vol. I, Bucureşti, 1940, pag. 439-440.

3) G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Bucureşti, 1941, pag. 480.

4. Ovidiu Papadima, *Introducere* la ediţia de *Opere* ale lui Anghel Demetriescu, Bucureşti, 1937.

5) D. Murăraşu, *Năpăstuitul Anghel Demetriescu,* în *Tînărul scriitor,* nr. 12 din 1957, pag. 100.

6) Mihai Straje, *Dicţionar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor români,* Bucureşti, 1973, pag. 286. (Vezi şi Mihail Straje, *Istoria unui pseudonim,* în *Gazeta literară,* nr. 56 din 1967).

7) Stancu Ilin, *Revista contimporană,* în vol. colectiv *Reviste literare din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea,* Bucureşti, 1974, pag. 117.

8) Gabriela Drăgoi, art. *Gellianu, Gr.* în *Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900,* Bucureşti, 1979. (Vezi şi recenzia la *Dicţionar...* în *Limbă şi literatură,* vol. II, 1980, pag. 341-342.)

9) Articolul *Naţionalii şi cosmopoliţii,* scris de Eminescu în perioada studiilor vieneze, probabil în 1871, a fost publicat pentru prima dată, integral, de I. A. Rădulescu Pogoneanu în *Convorbiri literare,* nr. 4 din 1903. Vezi fragmente din acest articol important pentru înţelegerea atitudinii lui Eminescu faţă de Titu Maiorescu, în *Presa literară românească. Articole-program de ziare şi reviste,* Bucureşti, 1968, vol. I, pag. 243-244).

10) Titu Maiorescu, *Critice,* ediţie completă, Bucureşti, 1926, vol. I, pag. 179.

11) G. Panu, *Op. cit.,* pag. 49.

12) Titu Maiorescu, *Op. cit.,* pag. 293.

13) Vezi Mircea Anghelescu, *V. Alecsandri către Iacob Negruzzi, Corespondenţă inedită,* în *Limbă şi literatură,* vol. 10, Bucureşti, 1965, pag. 76.

14) Ultimele versuri ale *Cîntului bayronian,* semnate de Gr. Gellian, în ultimul număr din 1 august 1876 al *Revistei contimporane literare şi sciinţifice.*

GELLIANU

articolul semnat: G. Gellianu). În 1873 Grădişteanu formulase *"inepţii", "asortiment de greşeli grosolane de gramatică",* în 1875, G. Gellianu, acelaşi P. Grădişteanu: *"nămol de greşale de versificare...".*

La 15 februarie 1876, grupul de "redactori-colaboratori" ai *Revistei contimporane* îl atrag pe B. P. Hasdeu la conducerea publicaţiei cu un titlu modificat: *Revista literară şi sciinţifică,* cu menţionarea directorului pentru partea literară, în persoana antijunimistului Hasdeu, cu înscrierea pe copertă a comitetului de redacţie format din 28 de membri, între care: Aron Densusianu, Ciru Economu, *Gr. Gellianu, Petre Grădişteanu.* În primul număr din 15 februarie 1876, *În loc de prefaţă,* Hasdeu, care păcălise *Convorbirile literare* cu poezia *Eu şi ea,* imitaţie după inexistentul poet german Gablitz, semnează *Al doilea rămăşag,* acrostihul *La noi...e putred mărul,* adică la *Convorbiri literare,* pentru a dovedi "neseriozitatea *Convorbirilor*" şi pentru ca noua publicaţie să inaugureze "nu *o nouă direcţie,* ci o *direcţie sănătoasă"* (sublin. directorului). Credea oare fondatorul filologiei comparate şi al lingvisticii româneşti, B.P. Hasdeu, că versurile defunctului poet N. Georgescu, lăudate de Grădişteanu, pot egala versurile lui Eminescu? Nu-l cunoştea oare directorul revistei pe adevăratul autor al articolului denigrator, nume ce figurau în comitetul de redacţie "imediat alăturea": *Gr. Gellianu, Petre Grădişteanu*? Hasdeu a consimţit la această mistificare, de îndată ce, în 1889, la trecerea poetului în eternitate, directorul *Revistei noi,* Hasdeu, opreşte tipărirea numărului din 15 iunie pentru a introduce un necrolog, în care afirmă: "Eminescu a lăsat multe versuri admirabile: însă meritul lui cel mai covîrşitor, un merit de principiu, este acela de a voit să introducă şi de a fi introdus în poezia românească adevărata cugetare şi adevărata artă ca formă".

Revista literară şi sciinţifică apare pînă la 15 mai 1876. Hasdeu se retrage de la direcţia publicaţiei, care, se contopeşte la 1 iulie 1876 cu *Revista contimporană,* reapărînd la 1 iulie şi la 1 august 1876, cu titlul *Revista contimporană literară şi sciinţifică.* Pe coperta celor două numere directorul B.P. Hasdeu nu mai este menţionat: în locul comitetului de redacţie, figurează 23 de redactori, între care: Aron Densusianu, Anghel Demetriescu, Ciru Economu, *Gr. Gellianu, Petre Grădişteanu.* În articolul *Foi căzute,* apărut în *Convorbiri literare* din 1 decembrie 1876, Iacob Negruzzi credea că redactorul Grădişteanu ş-a retras în iunie 1875 de la *Revista contimporană* şi că, după cîteva numere ale *Revistei literare şi sciinţifice* directorul Hasdeu "se supără şi plecă".

În afara celor trei articole din 1875, *G.* sau *Gr.* Gellianu semnează în 1876: o poezie fără titlu, cu semnul întrebării, precum şi o traducere, în realitate o adaptare, a *Ultimului cînt al lui Lord Byron în Grecia.* Şi ca o fatalitate, numele lui Gellianu, alias Grădişteanu, apare în ultimul număr al *Revistei contimporane literare şi sciinţifice* din august 1876. *Ultimul cînt al lui Lord Byron în Grecia* reprezintă cîntecul de lebădă al unui înfrînt: "Ca şi bardul care cade, mori şi tu cu arma-n mînă/ Aici moartea niciodată nu-spăimîtă pe eroi/ Caută-ţi un loc în care să rămîie-a ta ţarină/ Şi repauz-te apoi"[14].

Bardul *Gr*(ădişte)*anu* (*Gr.* Gellianu) lasă la 1 august 1876, arma criticii literare să cadă în lumea uitării, pentru a se consacra studiilor juridice şi politicii. Bun orator, este ales deputat şi senator, membru onorific al Academiei Române, preşedinte al Ligii pentru Unitatea Culturală a Tuturor Românilor. A murit, la Bucureşti, în anul 1921.

I. Hangiu

Călinescu for ever

(Urmare din pag. 5)

PROBELE erau înseşi capodoperele româneşti ale perioadei. Acceptat d.p.d.v. artistic, *Bietul Ioanide* îi apare criticului ca iluminând un paradox: "În sfârşit, un roman de specia celor pe care G. Călinescu le consemna sarcastic în perioada anilor '30".

La capătul îmbelşugatului excurs ce nu l-a neglijat pe G. Călinescu critic al literaturii universale (Adrian Marino), pe poet (Ştefan Augustin Doinaş), pe dramaturg, publicist, un departament se dedică opiniilor generale ("gânduri") despre G. Călinescu, de fapt capitolele VIII-IX, unde citim şi o directă implicare memorialistică a lui Dinu Pillat, reflexiuni despre om, cu girul maximei onestităţi: "În scurtul răstimp cât i-am fost asistent la catedra de la Facultatea de Litere din Bucureşti, G. Călinescu mi s-a părut un om puţin sociabil. Mai mult, la epoca de atunci, îl credeam şi mizantrop. Peste un număr de ani însă, întâmplându-se să ajung a lucra din nou sub conducerea sa, de astă dată la Institutul de istorie literară şi folclor al Academiei, într-un colectiv restrâns de cercetători, constituit mai ales din elemente tinere, am avut surpriza de a vedea pe G. Călinescu mult mai apropiat, umanizat într-un fel, ieşit parcă din rezerva de geniu solitar." De atunci şi multă vreme mai apoi, dacă nu mereu, Dinu Pillat a văzut în G. Călinescu un alt părinte spiritual.

Când antologiei nu i s-ar fi adăugat şi o *Addenda,* însumând răspunsuri ale însuşi celui studiat, la defăimări, critici, obiecţii ori eronate interpretări, o coloană ar fi lipsit unui aşa de cuprinzător edificiu. Cel care – cum se exprimă - cu nici un cuvânt nu şi-a închipuit că o carte precum *Istoria literaturii române* va scăpa de reclamaţiuni violente, răspunde, într-o "simplă convorbire de idei" lui E. Lovinescu – cel care de la început socotise că G. Călinescu *nu* era indicat a scrie o Istorie a literaturii. Rândurile din E. Lovinescu ("Dl. Călinescu este un anxios, un susceptibil, stăpânit de mari ambiţiuni, un spirit bănuitor, tenebros şi extrem de combinativ, cu o lamentabilă instabilitate de caracter...") sunt calificate de curată delaţiune.

De o ghilotină are parte Perpessicius, tratat ca denigrator al *Enigmei Otiliei,* când îl refuzase, ca personaj verosimil, pe Stănică Raţiu. Inimiciţia avea să-l coste scump pe eminescolog, peste ani, la mâna directorului Institutului. Aici, remarcabil final de pamflet: "Dimpotrivă, unii aşa-zişi critici, când li se vorbeşte de un lucru de mâncare oval, alb pe dinafară şi galben înăuntru, se gândesc la o gulie scobită şi umplută cu morcov. Dintre aceşti critici este dl. Perpessicius, care, îl rugăm să ne creadă, n-a înţeles din cartea noastră nimic, absolut nimic."

Reflecţiile pe marginea *Scrinului negru* răspund punct cu punct, mimând răbdarea, causticelor obiecţii ale lui Marin Preda, nenumit însă. Foloseşte Dragavei la o sindrofie – din neglijenţa autorului – un serviciu de masă care aparţinea muzeului? "Nicidecum. E vorba de un pahar Lalique al sufrageriei muzeului, destinată provizoriu, până la terminarea Palatului cultural, prânzurilor oferite oaspeţilor..." Tot astfel, un bun ochitor, colonel pe deasupra, nu-şi nimereşte victima *"fiindcă nu există infailibilitate"* (s. *G.C.*). Disputa se mută şi asupra unei vaci, domeniu în care, într-adevăr, Preda dispunea de mai sigure cunoştinţe decât paternelul *Scrinului negru.* Acesta adusese în plan, cu totul ocazional, o vacă lihnită de foame în plină vară, anotimpul în care fie şi numai iarba din grădina gospodăriei ar fi salvat-o. "Nu numai că ţăranii n-aveau «grădini»", răspunde iritat G.C., "dar n-aveau nici pământ, ci cel mult o bătătură aridă, fără pic de verdeaţă". Ce ar mai fi putut aduce Marin Preda în sprijinul primei lui aserţiuni, fără să intre în conflict deschis cu ideologia momentului, întru a cărei satisfacere luase fiinţă, în *Scrinul negru* şi inocentul mamifer? Căci, îl asigură G. Călinescu, "de la răzeşii lui Ştefan cel Mare şi până deunăzi, problema islazurilor a fost în vigoare." (Regimul comunist a rezolvat-o, transformând islazurile în terenuri arabile). Anterior cu zece ani, în 1950, într-o scrisoare adresată lui Al. Piru, G. Călinescu afirma net, cu trimitere la *Bietul Ioanide:* "Politicul în intenţia mea lipseşte cu desăvârşire." Rămân aparenţele: "Evenimentele de aparenţă politică sunt nişte prilejuri de manifestare a energiilor şi de altfel caracterul lor fantastic este, în intenţia mea, evident". Încât: "exerciţiile de crimă prin repetiţia lui *Iuliu Cezar,* procesiunile cu facle, basilica ireală cu cupolă de sticlă, trebuie să aibă pentru cititorul din Coreea sau Costarica aspectul epocii lui Savonarola sau a lui Lorenzino de Medici." Mai dificil era să producă acelaşi efect cititorului naţional. Iar zece ani mai pe urmă, fantazând pe seama unei aristocraţii tocmai declarată duşman de clasă şi supusă extincţiei violente, iluzia seninătăţii apolinice se va spulbera, jocul va lua sfârşit. Acolo unde încetează a mai fi o urmare la *Enigma Otiliei, Scrinul negru* eşuează cum e mai grav, adică artistic.

Antologia, concurs al inteligenţelor introduse în circuit de unul din spiritele cele mai avizate, dacă nu cel mai avizat – Dinu Pillat – ni se impune ca o sursă de neînlocuit şi care nu ar câştiga esenţial dintr-o continuare în prezent, unde, poate, cercetarea s-ar axa în principal pe om şi nu pe operă. Nu ne dăm seama dacă o asemenea temă ar merita o antologie. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Expresiile inutilităţii

LIMBAJUL familiar-argotic, cu tonul său sceptic şi persiflant, a dezvoltat o întreagă serie de expresii care ridiculizează şi reduc la absurd tentativele de acţiune, negînd eficienţa diverselor eforturi umane. Expresiile inutilităţii sînt în genere bine cunoscute, chiar dacă n-au fost totdeauna înregistrate de dicţionare; multe dintre ele au părut probabil prea puţin fixate pentru a fi acceptate de dicţionarele generale - şi prea uzuale pentru a mai atrage atenţia glosarelor argotice. Atestările jurnalistice contemporane le confirmă însă circulaţia şi le ilustrează capacitatea de adaptare la context, prin variaţii şi substituţii. Pentru a descrie situaţia unor ameninţări şi a unor represalii lipsite de eficacitate, circulă de mai mulţi ani expresia *a lua boii (sau caii) de la bicicletă,* emisă de obicei din perspectiva potenţialei victime, care minimalizează pericolul anunţat: "Ce-or să-mi mai ia? Caii de la bicicletă?" (Paul Goma, *Soldatul cîinelui,* Bucureşti, Humanitas 1991, p. 142); "Ce poţi să-i faci? Îi iei boii de la bicicletă, c-aşa vrea legea" ("Expres" 34, 1991). Expresia e înregistrată în recentul *Dicţionar de argou şi expresii familiare ale limbii române* de Anca Volceanov şi George Volceanov (Bucureşti, Livpress, 1998), cu o definiţie nu tocmai inspirată - "a nu putea pedepsi pe cineva care merită sancţionat pentru faptele sale"; de fapt, formula nu presupune în nici un fel îndreptăţirea pedepsei, ci doar subliniază imposibilitatea ei, întemeiată pe faptul că persoana vizată nu are nimic de pierdut. Interesul formulei stă în expresivitatea contrastelor ei umoristice: în primul rînd, pentru că evocă două sfere ale civilizaţiei autohtone, cu conotaţiile lor specifice, asociind mijloacele tradiţionale de transport (car, căruţă, trăsură etc.) cu unul modern şi - cel puţin iniţial - tipic citadin. Izbitoare este însă mai ales absurditatea imaginii, de pur şi autentic suprarealism, a unei biciclete trase de boi sau de cai. Versiunea preferată de vorbitorii actuali pare a fi, de altfel, cea care conţine *boii*: din raţiuni de expresivitate fonică (consoana iniţială identică în cuvintele *boi* şi *bicicletă*) dar poate mai ales pentru că sporeşte eficienţa comică a imaginii, mişcarea lentă şi efortul carului tras de boi creînd un contrast mai puternic cu rapiditatea şi lejeritatea bicicletei. Expresia acceptă unele modificări, fiind uşor de recunoscut într-un titlu ca "M.H. rămâne cum a stabilit D.P.: / *Fără boii de la bicicletă*" ("România liberă" = RL 1229, 1994, 3) – explicat de altfel în cursul articolului ("Scriam, la vremea respectivă, că lui M.H. *i s-au luat boii de la bicicletă*"...).

Inutilitatea unor eforturi pozitive e rezumată printr-o altă serie de expresii: un anumit lucru ajută *ca la mort compresa* sau foloseşte ca o *frecţie la un picior de lemn.* Ultima comparaţie, mai ales, apare foarte frecvent în texte: "Rana de la cap a încetat să-i sîngereze, da... asta nu mai are nici o importanţă pentru el, aşa cum n-ajută o frecţie cu Diana la un picior de lemn" (George Arion, *Atac în bibliotecă,* Bucureşti, Eminescu, 1983, 56); "Premiile oferite au valorat cît o frecţie la un picior de lemn, în raport cu uriaşul efort" ("Cuvîntul", 20, 1992, 15); "Deciziile DAPL, frecţie la un picior de lemn" (RL 2251, 1997, 10); "demersurile mult-aşteptate rămîn ineficiente frecţii la un picior de lemn" ("Luceafărul", 15, 2000, 2). Şi în acest caz, ideea inutilităţii este subliniată de absurditatea comică (de umor negru, chiar) a imaginilor. Variaţiile se realizează prin particularizarea elementelor comparaţiei: de pildă, prin evocarea unui produs farmaceutic autohton, foarte răspîndit la un moment dat ("frecţie Diana") sau prin indicarea tipului de lemn: "Extrădarea în folie de zinc foloseşte la cauză ca frecţia la piciorul de salcîm" ("Academia Caţavencu", 39, 1997, 12).

Lărgind puţin discuţia, construcţiile de mai sus ar putea fi plasate în contextul locuţiunilor şi al expresiilor populare mai vechi care prezintă acţiuni inutile ("a tăia frunză la cîini", "a umbla după cai verzi pe pereţi"), sau în cel de parodiere a ineficienţei politice şi economice din timpul comunismului. Inventivitatea colocvială a produs în acea perioadă titulaturi fictive de instituţii tipice – "Fabrica de împachetat fum", "Cooperativa Munca în zadar" ("«Opera de trei parale» sau *cooperativa «munca în zadar»*" - RL 2030, 1996, 2), denumiri de ocupaţii inutile – "ajutor de băgător de seamă" - şi chiar proverbe şi lozinci care pastişau îndemnurile oficiale la muncă ("Noi ne facem că muncim, ei se fac că ne plătesc"; "Pauzele lungi şi dese, cheia marilor succese"; "Cine-i harnic şi munceşte are tot ce vrea;/ Cine-i leneş şi chiuleşte are tot aşa" etc.). ■

Ioana BOT

„MIHAI EMINESCU, POET N

Schiță pentru istoria unei invenții necesare

CA ÎNTR-O capcană a discursului instituit, în care suntem sorțiți să cădem oricît ne-am împotrivi, despre Eminescu – poetul național al literaturii române vorbim mereu în clișee. Anul acesta aniversar, prin glorificările ca și prin contestările poziției dominante a lui Eminescu în cultura noastră, nu face excepție de la capcanele discursului. Excedați de clișee (contestările ce agită de la o vreme paginile publicațiilor culturale vorbesc, în opinia mea, mai degrabă despre o atare excedare decît despre nevoia unei alte judecăți asupra operei eminesciene *in se*), rămînem prizonierii acestora. Eventual, le rescriem cu semn negativ. Dar clișeul este o figură a ambiguității înseși: sintagmă osificată prin uzaj excesiv, el poate fi citit nu doar ca <<gol(it) de sens>>, ci și ca o modalitate de a exprima, la limita exprimabilului, indicibilul: ceea ce nu se poate spune, ceea ce există, dar e de nespus, ceea ce depășește limitele rostirii inaugurate. Cu alte cuvinte, că a vorbi despre Eminescu (mai ales) în clișee trădează persistența unei probleme de raportare a noastră, a culturii românești în genere, la modelul său dominant, o *"stînjeneală expresivă"*; nu trăim o depășire a modelului, ci o incapacitate (încă) de a ne detașa de el, o asumare pasională, în negațiile, ca și în afirmațiile sale. Clișeele discursurilor noastre aniversare, semnalînd faptul că <<nu putem vorbi/scrie despre Eminescu altfel decît...>>, vorbesc, în schimb, foarte mult și (este convingerea mea) cu destulă claritate despre noi înșine, cititori și comentatori ai săi.

Orbirea cu care discursurile noastre continuă să se angajeze pe panta acestei capcane, fascinația cu care mai credem că asemenea ierarhii valorice și figuri mitice, constitutive într-o cultură aflată mereu în defensivă, se pot schimba la comandă (fie ea ivită chiar din minți înțelepte), îmi este, în egală măsură, prilej de neîncredere și de mirare. Studiul ale cărui axe le voi schița în cele ce urmează se originează în asemenea neîncrederi și mirări întemeietoare, spre a demonstra – eventual – că miza întregului "joc" de mitizări și demitizări este străină problemelor valorii estetice a operei literare eminesciene. Eminescu – scriitorul este "...o altă țară".

Fiind, în principiu, de acord cu afirmațiile lui L. Boia despre persistența obsesiei identitare la români,[1] ca și despre componentele fundamentale ale imaginarului lor istoric,[2] demonstrația de față se construiește identificînd principalele rațiuni pentru care figura lui Eminescu primește statutul special de construct identitar în aceea că el poate încarna două atari componente fundamentale: autohtonismul[3] și mesianismul. Cum remarcă același autor, "La români, mitul eroului providențial tinde să se identifice cu mitul unității naționale în jurul personajului salvator, caracteristică a conștiinței istorice și politice românești extrem de revelatoare", pentru o întreagă istorie a raporturilor între națiune și conducătorul/salvatorul său.[4]

"Construcție identitară" sau "mit", "Eminescu – poet național român" este creația în mișcare a unui veac de cultură românească, este oglinda ei. *"We are what we myth"* ("suntem ceea ce mitizăm"), sentința lui William G. Doty,[5] nu ne-a apărut niciodată mai tulburătoare, în adevărul ei lapidar, cu privire la valoarea reflexivă a oricărui mit. Mitul obiectivează mereu o relație dificilă, a unui subiect (fie el individual sau colectiv) cu sine însuși. Mitul se rostește pentru a expune și a depăși totodată această dificultate. De unde ambiguitatea lui esențială, subminînd claritatea oricărui studiu, de unde și dificultatea poziției analistului. Un mit, astăzi? Un mit valid în istoria unei societăți și a unei culturi moderne? Dacă specialiștii studiilor culturale sunt de acord în legătură cu funcționarea neschimbată a mitului în societatea actuală față de cea primitivă, ei trebuie să admită schimbarea conținutului conceptului în vîrsta modernă. Adică, în termenii lui Ruth Amossy, "Dacă toate aceste figuri sunt calificate astăzi drept mitice, trebuie să vedem bine că acest lucru se întîmplă în funcție de o mutație radicală a sensului conținut tradițional în termenul de mit. Nu mai este vorba despre o poveste a originilor, cum voia cultura greco-latină sau istoria religiilor. Formula care face ravagii astăzi în conversația curentă și în presă se situează în marginea lui Sofocle și a lui Eliade, ca și a lui Lévi-Strauss, Freud sau Jung. Ea desemnează prin termenul de *mit* <<o imagine simplificată, adesea iluzorie, pe care grupuri umane o elaborează sau o acceptă despre un individ și despre un fapt, și care joacă un rol determinant în comportamentul și aprecierea lor>>. *Dicționarul Robert* retrasează la 1930 această accepție particulară a cuvîntului. (...) Se vede bine cum noua interpretare a mitului se apropie de noțiunea contemporană de stereotip: în ambele cazuri, este vorba despre o imagine simplificată și despre un model colectiv, adică despre o reprezentare socială care se impune imaginarului unei epoci"[6]. Sintagma "mit cultural", în accepția sa de *sistem creator de sens care servește explicării atitudinilor, comportamentelor și ideologiilor unei societăți,*[7] ni se pare a nuanța suficient termenul pentru considerațiile noastre.

O problemă delicată a studiului (anticipînd, probabil, unul din subiectele generoase ale discuțiilor din acest an) o constituie relația mitului (cultural) cu ideologia. Potrivit unor analiști politici precum Georges Balandier, ideologiile nu ar fi decît "traducerea politică" a mitului, căruia i se substituie pentru a le conferi oamenilor "o funcție în devenirea istorică și (...) un mod de a fi în lume.[8] În ce mă privește, și în baza cercetării de față, sunt înclinată a așeza mitul și ideologia nu în raporturi de succesivitate, ci de "superpozabilitate", pentru că mitul poate servi transmiterii unei ideologii, la fel cum o ideologie se folosește de miturile importante ale unei comunități pentru a răzbate mai ușor întrînsa. Mitul și ideologia au în comun caracterul de "rostire orientată"; cel dintîi își ascunde orientarea sub aparențele adevărului imuabil legitimat de simțul comun sau de tradiție, în timp ce ideologia o mascheză sub pretenția de obiectivitate și de adevăr întemeiat științific. Ambele sunt limbaje de argumentare, ce întăresc o identitate și justifică o pretenție de legitimitate. Ambele sunt mascate, operînd la nivelul latent al colectivității, trecînd drept "ordinea firească a lucrurilor", cînd, de fapt, dacă este vorba despre (a impune) o ordine, ea nu e în nici un caz o ordine "a firii". Aceste caracteristici comune explică, de altminteri, ușurința (și frecvența) recursului la mit a ideologiilor în căutare de putere, ca și pertinența unui asemenea discurs la nivelul maselor.[9] Lăsîndu-se lesne redusă la toposuri și arhetipuri, biografia lui Eminescu se supune condiției de simplitate esențială a oricărei scheme mitice; ca un adevărat "cal troian", simplitatea însăși a schemei îi permite acesteia să se lase "umplută" de mesaje ulterioare, orientate, variind de la o epocă la alta.

Dacă se poate construi plecînd de la stereotipuri sau clișee, în bricolajul său totodată uriaș și simplist, mitul se dovedește a fi mai mult decît suma componentelor sale. Metaforic vorbind, mitul (iar mitul cultural modern nu face excepție de la regulă) asociază propriului său text o funcție cosmogonică: el conferă (face, propune, impune, legitimează etc.) o ordine colectivității care îl propagă. Faptul că această ordine este orientată (ideologic) adaugă dimensiunea ideologică în interiorul acestui "cal troian" în act. Mitul dă astfel, într-adevăr, un conținut și o rațiune colectivității, căreia îi servește drept "model psihic proiectiv".[10] Valoarea sa de exemplaritate derivă de-aici.

Eminescu se vede redus, și el, la atare schemă simplificatoare: el este victimă, geniu, salvator, întemeietor (și toate deodată). Simbol național fiind, calitățile respective trec de la figura sa la națiunea întreagă (iar națiunea însăși este o altă construcție). Eminescu la un pol al ecuației și națiunea la celălalt, EL ESTE EA, dacă reducem termenii de mijloc. Confiscat de această echivalență, Eminescu – ca scriitor - se vede eclipsat în favoarea unei imagini pe care națiunea o oferă (sau vrea să o oferе) despre sine. Noi suntem aici, iar construcția culturală căreia îi dăm numele său ne dă nouă formă și conținut.

Parafrazînd o foarte inspirată metaforă poetică ce face aluzie tocmai la această construcție identitară, *Trebuiau să poarte un nume*, poemul lui Marin Sorescu, îndrăznesc să afirm că, deși Eminescu exista ca scriitor al vremii sale, inventarea să ca "poet național" era necesară culturii românești înnoite de Junimea, culturii României moderne ce se năștea în a doua jumătate a secolului trecut. Răspunzînd într-o manieră aparte ambiguității primordiale ce-l caracteriza pe Eminescu la apariția sa pe scena literară (deopotrivă "problemă culturală" și "mare scriitor"), orizontul de așteptare propagă imediat mitul, pentru că acesta din urmă îi calma neliniștea difuză ce însoțea intuiția că se află confruntat cu o operă care se arăta greu de asimilat, de înțeles (reacțiile primilor detractori ai poetului, ca și acelea ale primilor săi elogiatori vorbesc despre aceeași dificultate a comprehensiunii, apreciabilă și prin dimensiunile *mis-readings*-urilor ce se nasc acum). Creația mitului (ca orice creație a unui mit din istoria umanității) traduce în reprezentare arhetipală indicibilul originar al comprehensiunii și al experienței. Paradoxal, complexitatea însăși a operei (șocantă pentru contemporani) incită la reducerea figurii lui Eminescu la trăsăturile schematice ale figurii identitare, gata să fie umplută cu ... tot ceea ce, de-a lungul unui secol, nu avea să fie, nu va mai fi niciodată el.

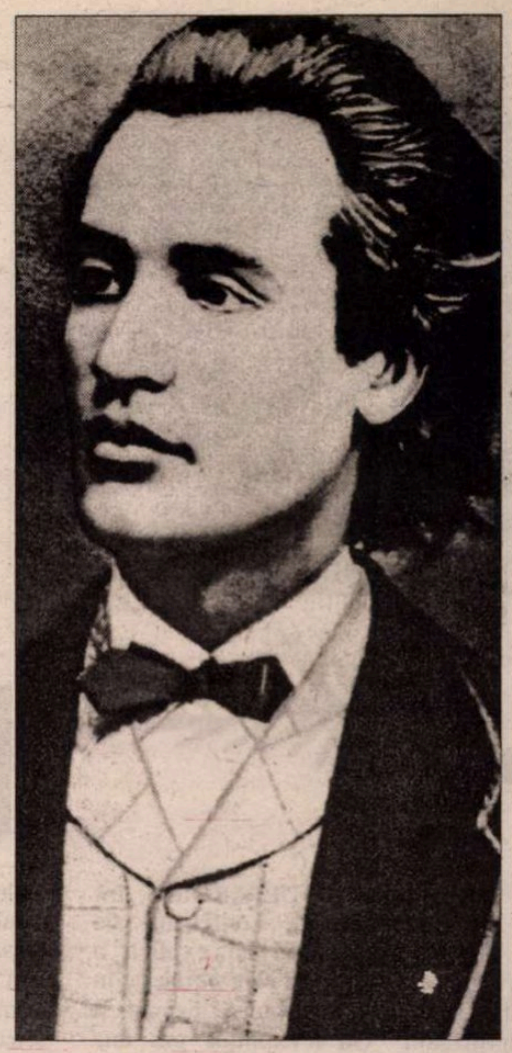
Despre momentul originar al acestui mit, Mihai Zamfir (care se apropie, într-un studiu, cel mai mult de esența problemei) oferă o viziune destul de eliptică, vorbind despre "Etapa aceasta, misterioasă și pasionată... (care) ar putea fi aproximativ fixată între ultimii ani de viață ai poetului (finele deceniului al IX-lea al secolului trecut) și primul război mondial, adică pînă în momentul dispariției majorității contemporanilor apropiați ai poetului. Acești ani, fertili în legende, operează o alchimie profundă, iar figura concretă a poetului și a gazetarului Mihai Eminescu suferă o transmutație subtilă, devine altceva".[11] Faptul că istoricul literar utilizează metafore alchimice pentru a face aluzie la misterul originilor mitului ni se pare deosebit de revelator pentru dificultatea situației. Dacă putem identifica cu precizie primele texte care au servit instaurării mitului (este vorba despre textele lui Titu Maiorescu, analizate de noi anterior[12]), nu putem în schimb decît aproxima rațiunile contextuale care asigură succesul imediat al unei atari întreprinderi, ca și rațiunile acelor "*mythmakers*" ce se implică în proces, cu Maiorescu în frunte.

[...] La începutul secolului, reprezentații noii ideologii naționaliste, majoritatea lor - grupați în jurul lui Nicoale Iorga, descoperă scrierile jurnalistice ale lui Eminescu, pe care le editează și cărora le exploatează din plin fibra xenofobă, accesele naționaliste, antisemite (prima ediție datează din 1905 și îi aparține lui Ion Scurtu, a doua – din 1914, este realizată de A.C. Cuza). De la respingerea structurilor politice liberale (pentru care pleda Eminescu în vremea sa) la închiderea României într-un uriaș lagăr al naționalismului comunist din epoca lui Ceaușescu, manipularea textelor jurnalistului are o lungă și – am spune – neîntreruptă tradiție: ea vrea mereu ca sensul circumstanțial al originalului (ideologia naționalistă romantică...) să fie cel uitat, redus, înlocuit de un altul, "înstrăinat" – ca orice rostire repetată, ar fi spus Eminescu însuși.

Utilizarea figurii poetului național în perioada interbelică nu are doar aspectele benigne analizate de Keith Hitchins pentru ideologia avangardei sau pentru filosofia blagiană a stilului.[13] În planul ideilor estetice, una din cele mai interesante polemici ale vremii, între Ion Barbu și Tudor Arghezi, vizează, în subsidiar, și persistența modelului poetic eminescian față cu mutația epistemologică propusă de Barbu.[14]

În plan politic, mișcarea legionară, de extremă dreaptă, moștenitoare a ideologiilor naționaliste, *in statu nascendi* înainte de primul război mondial, va fi cea care va utiliza mitul, spre propria legitimare, în modul cel mai spectaculos. Caracterul am-

...AȚIONAL ROMÂN"



...guu (Salvator/Victimă) înglobat în figura ...itică reprezenta o atracție suplimentară ...entru discursul legionar. Apostoli ai pu...tății valorilor autohtone, ai necesarei ...egenerări a națiunii, legionarii "au depla...at accentul din zona puterii spre aceea a ...evoltei, de la dominația politică spre afir...narea spiritualității românești. Înclinați ei ...șișiși către sacrificiu, i-au preferat adesea ...nvingătorilor pe marii învinși, pe cei care, ...rin martiriul lor, au perpetuat o mare ...lee...".[15] În mitologia pe care și-o creaseră ...d-hoc, două erau numele creatorilor de ...eligie națională: dacul Zamolxe (ca antic...pator al creștinismului) și Eminescu, voce ...nesianică a naționalismului modern. Ade...ea, Căpitanul însuși era inclus în trinitatea ...oii religii. Într-un text encomiastic semnat ...e Ovid Topa, Eminescu este consacrat ...vestitorul triumfului românesc ce ni-l hă...ăzește astăzi Căpitanul".[16] Istoria acestei ...anipulări ideologice, din partea naționa...ismului legionar, nu se oprește în 1945, cu ...nstaurarea comunismului, dimpotrivă, iar ...eflexele ei ies la suprafață din apele tul...uri ale discursurilor politice ale ultimilor ...ece ani.

Perioada interbelică avea să consfin...ească, în schimb, trei trăsături definitorii ...le funcționării mitului eminescian:

1. utilizarea politică a acestuia, exploa...îndu-i-se caracterul global și irațional, ca ...i componentele naționaliste;

2. asocierea definitivă a "problemei ...minescu" aceleia a identității naționale ...omânești, în discursul intelectual, mai pre...us de orice orientări politice. Apelul la ...nitul eminescian semnalează întotdeauna ...lezbaterea pe tema identității naționale, ...lement constitutiv esențial al "discipli...nelor academice și al practicilor asociate ...acestora"[17]

3. retorica religioasă utilizată pentru a ...nvoca mitul; într-un discurs adesea con...fuz, întotdeauna arhaizant, înlocuind clari...atea demonstrației cu metafora, empatia și ...figura analogică, invocarea figurii lui ...Eminescu se vede osificată în formule ale ...pseudo-religiosului, cu rădăcini pretinse fie ...în tradiția națională, fie într-un creștinism "*à la roumaine*" (pe care Zamolxe însuși îl ...anticipase, conform ipotezei legionare).

După instaurarea comunismului, noua ...putere politică va face apel la același mit, ...în căutarea propriei legitimări. Este un pro...ces de apropriere violentă, căruia nu i s-a ...scris încă istoria. În interiorul "calului tro...ian" pe care îl oferea simplitatea schema...tică a mitului, ideologii puterii vor face să ...treacă și mesajul noului discurs doctrinar, ...și (ulterior) modificările ce i se vor aduce ...la momentul înlocuirii stalinismului cu ...naționalism-comunismul lui Ceaușescu. În ...lunga perioadă de dictatură comunistă, ...uzajul mitului lui Eminescu va cîștiga în ...ambiguitate: pentru că va fi folosit atît de ...către discursul oficial, cît și de ceea ce vom ...numi "discursul alternativ", al rezistenței ...culturale. Adesea, "vorbirea despre Emi...nescu" (de ex., ritualurile comemorative) ...va constitui un spațiu al negocierilor dintre ...cele două culturi ale României comuniste.

Aceasta, pentru că utilizările și mani...pulările la care era supusă figura poetului ...național puteau avea rezultate destul de ...ambigui; ironia lor semnalează existența ...unui sens alternativ al mitului (la fel de ...manevrabil, la rîndul său), în discursul ...rezistenței culturale. Ca și pentru cel dintîi, ...nici descifrarea acestuia nu cerea prea ...multe cunoștințe literare; el se întemeia pe ...aceeași competență generală a orizontului ...de așteptare, capabil să recunoască clișee ...extrase din poeziile lui Eminescu. Astfel, ...marile sărbători destinate comemorării ...voievodului Mircea cel Bătrîn, organizate ...de oficialitățile ceaușiste la scara enor...mității dezlănțuite, în 1988-89, au readus ...în atenția tuturor *Scrisoarea III* de Emines...cu, frecvent invocată, recitată etc. Înainte ...de orice altceva, ni se pare semnificativ că ...un poem romantic al sfîrșitului de secol ...XIX, iar nu vreun studiu de specialitate, ...oferea "narațiunea majoră" a figurii isto...rice comemorate. Dar, în textul lui Emines...cu, Mircea afirmă, în monologu-i exem...plar, că își apără țara cu o metaforă pe care ...orice școlar român o cunoaște pe de rost: ...patria este "sărăcia, și nevoile, și neamul". ...În condițiile economice dure ale României ...vremii, *sărăcia* figura printre cuvintele ...nedorite sau chiar interzise de propaganda ...oficială, care s-a grăbit să îl înlocuiască, în ...toate situațiile (televiziune, spectacole, ...afișe, lozinci, chiar filmul artistic regizat de ...Sergiu Nicolaescu), cu un altul. Alegerea ...nu era foarte vastă, din cauza structurii ...metrice a versului: au găsit "libertatea" ...("Eu îmi apăr *libertatea*, și nevoile, și nea...mul"). În noua sa versiune, textul emines...cian s-a bucurat de un succes nedorit și a ...provocat numeroase glume, pentru că toată ...lumea înțelegea substituirea cuvîntului ...incriminat ca pe o mărturisire involuntară a ...stării dezastruoase a economiei socialiste ...românești. Redusă la tăcere, "scoasă" din...tre semele eminesciene ale identității ...naționale, *sărăcia* se vedea de fapt pusă sub ...accent, într-o utilizare a mitului contrară ...voinței oficiale.

În alte cazuri, discursul alternativ ...răzbătea prin faliile celui oficial, pentru a ...oferi o interpretare a lui Eminescu contrară ...celei "recomandate", aflînd în opera lui ...argumente pentru a discuta subiecte în gen...eral neagreate de Putere. Studiile critice ...care reușesc asemenea performanță au un ...succes imediat la public (inclusiv la nespe...cialiști): este vorba, mai ales, de cele apar...ținînd lui Ion Negoițescu (focalizînd asu...pra singurătății principiului divin și a an...[illegible]lui[18]), Constantin Noica (pledoarie ...pentru un Eminescu – model al intelectu...alului român deplin și exemplu al rezis...tenței prin cultură, împotriva clișeului ...socialist al "omului nou") și Ioana Em. ...Petrescu,[19] acesta din urmă accentuînd ...asupra tragicului, imposibilității revoltei și ...eșecului oricărui limbaj. Ca și discursul ...oficial, cel alternativ perpetuează tradiția ...retoricii religioase și a unui Eminescu – ...sanctificat. Figura lui se vede umplînd ...chiar spațiile goale lăsate în riturile comu...nității de interdicțiile privitoare la textele ...religioase tradiționale. Succesul (la marele ...public) al unei iconografii accentuînd asu...pra "angelității" figurii eminesciene (= ar...hanghel, salvator, deasupra timpului etc.) ...revelează rolul ambiguu al figurii iden...titare, ca miză a unei dispute subterane ...între ideologia oficială și cultura alterna...tivă.

În fapt, ceea ce aveau în comun cele ...două discursuri, în vremea comunismului, ...era tocmai dimensiunea naționalistă, con...stitutivă în mitul poetului național: tot ast...fel cum ideologia comunismului românesc ...folosea naționalismul (și simbolurile sale) ...în scopuri proprii, cele alternative se ...opuneau discursului oficial în numele ...aceleiași dimensiuni identitare, pe care o ...simțeau amenințată de putere. Constructul ...identitar numit "Eminescu" se potrivea ...scopurilor amîndurora.

Ce se întîmplă după căderea comunis...mului? Mecanismele manipulării rămîn ...neschimbate – se rafinează, eventual. ...Eminescu este din nou invocat spre a legiti...ma tot soiul de dezbateri, mergînd de la ...prezența portretului său (alături de acela al ...Sfintei Fecioare!) în balconul Universității ...bucureștene în primăvara lui 1990, pînă la ...aderarea României la structurile politice ...europene. De la stînga la dreapta, deo...potrivă, Eminescu este invocat în discur...surile politice spre a legitima forțe în criză ...de legitimitate; a se revendica de la poetul ...național devine, în fapt, un gest analog ...celui al primitivului care își invocă ...strămoșul totemic – să zicem, elefantul.

"Eminescu – poetul național" este actu...alizat de fiecare epocă a culturii române, ...fiecare descoperind într-însul un contem...poran, și creînd sau perpetuînd, în conse...cință, ritualuri pentru consacrarea noului ...conținut al ordinii astfel instituite. Celebra...rea poetului este o modalitate de a reface ...echilibrul cerut de o nouă lume, o nouă ...putere, o nouă ideologie în ascensiune. ...Violența cu care poetul național își vede ...negat acest statut nu este decît un alt avatar ...posibil al aceluiași comportament ritualic. ...Cu cît "subiectul puternic" își simte poziția ...mai amenințată, cu atît recursul la mit va fi ...mai violent. Mitul poetului național sem...nalează momentele de criză ale unei cul...turi: vulnerabilitatea lor a fost utilizată de ...religiile secularizate de pretutindeni. Miș...carea perpetuă de transgresiune și de de...construcție, în raport cu orice construct ...cultural, este – în opinia noastră – singurul ...demers viabil; ea ar lăsa, firește, dezbaterea ...deschisă, iar deschiderea în sine ar deveni ...figura definitorie a unui asemenea discurs. ...Pentru că orice închidere l-ar așeza între ...discursurile mitizante. Mitul e cel dintîi ...construit pe o închidere fundamentală și el ...este cel ce pretinde să conțină totul și să ...spună totul, ca și portretele poetului nostru ...național ce rostesc "Eminescu este...".

■

N.A. Paginile de față rezumă un capitol dintr-un studiu mai amplu, în curs de publicare; sub titlul *Eminescu – poet național român. Istoria și anatomia unui mit cultural*, cercetarea noastră a fost susținută de o bursă a Colegiului "Noua Europă" din București, în anul academic 1997-98.

1 L. Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*, București, Humanitas, 1997, p. 171: "Se poate afirma că prima caracteristică a românului – dacă am îndrăzni la rîndul nostru să definim una – este obsesia propriei sale identități".

2 Ibid., p. 292: "românii se lasă ușor dominați de istorie, sau mai degrabă de mitologiile construite pe istorie. /.../ Nota dominantă a imaginarului istoric românesc rămîne încă autohtonistă și autoritară".

3 Ibid., p. 50.

4 Ibid., p. 257.

5 William G. Doty, *Mythography. The Study of Myths and Rituals*, University of Alabama Press, 1986, p.24.

6 Ruth Amossy, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991, p. 97-98.

7 Cf. Christopher P. Campbell, *Race, Myth and the News*, London & New Delhi, Sage, 1995, p. 14.

8 Georges Balandier, *Le dédale. Pour en finir avec le XXe siècle*, Paris, Fayard, 1994, p. 30.

9 V. și Ruth Amossy, op. cit., p. 106: "Loin de se targuer d'une transparence absolue, le mythe enveloppe les significations dont il est porteur dans des formes qui demandent à être déchiffrées. Aucun consensus relatif à l'interprétation du schéme collectif n'est néccessaire pour lui conférer une valeur mythique. Il suffit que le public ait la sensation qu'un sens supérieur, en prise avec les idéaux de l'époque, se dise à travers une image particulière. En d'autres termes, ce n'est pas le sens précis d'une représentation collective qui la transforme en mythe, mais bien le fait qu'elle semble porter en elle une signification précieuse, susceptible d'éclairer notre vécu".

10 W. Doty, op. cit., p. XVIII.

11 Mihai Zamfir, *Constituirea mitului eminescian: glose despre un mit modern*, în D. Pacurariu (ed.), *Eminescu după Eminescu*, Iași, Junimea, 1978, p. 97.

12 Ioana Bot, *Aspecte ale instituirii mitului eminescian*, în *Trădarea cuvintelor*, București, E.D.P., 1997, p. 114 sq.

13 Keith Hitchins, *Mit și realitate în istoriografia românească*, trad. de S. Georgescu-Gorjan, București, Ed. Enciclopedică, 1997.

14 Am analizat această miză a polemicii în vol. *Eminescu și lirica românească de azi*, Cluj-Napoca, Dacia, 1990. V., despre "mutația antieminesciană" propusă de Ion Barbu, și Ioana Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Cluj-Napoca, Dacia, 1989.

15 L. Boia, op. cit., p. 257.

16 *Rostul revoluției românești. De la Zalmoxe prin Ștefan Vodă și Eminescu spre Căpitan*, în "Buna Vestire", no.8/1940, apud. L. Boia, op. cit., p. 259.

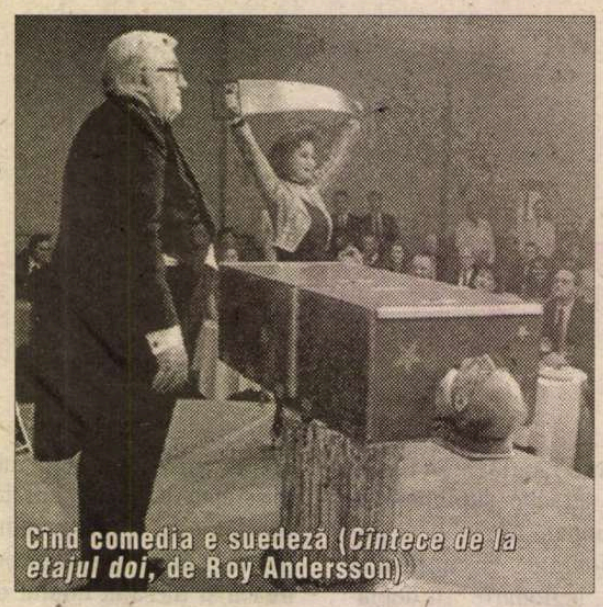
17 Katherine Verdery, *National Ideology under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania*, University of California Press, 1991.

18 V. o analiză a strategiilor acestuia, în I. Bot, *Explicații pentru un succes*, în *Trădarea cuvintelor*, ed. cit.

19 Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, București, Minerva, 1978.

Cea mai aclamată prezență a ediției – Björk

O *Nuntă* rusească de Pavel Lunghin, cu Maria Mironova și Marat Basharov



Cînd comedia e suedeză (*Cîntece de la etajul doi*, de Roy Andersson)

CANNES 2000

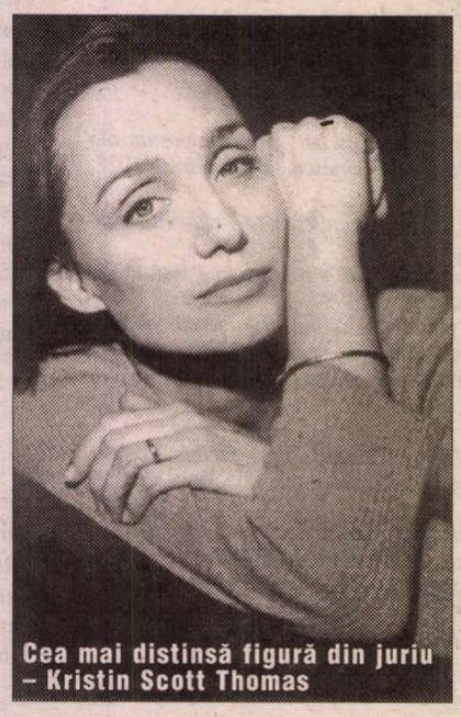
IMPERIALA

GÉRARD DEPARDIEU, întrebat, la conferința de presă, cum își explică o poveste de dragoste pe care o trăiește în film (în *Vatel*) a răspuns, inspirat și cuprinzător: "On n'explique pas une histoire d'amour"... Ar fi și un bun motto pentru ediția 2000 a Cannes-ului. Cum poți să explici ceva ce nu poate fi, cu adevărat, explicat: întîmplarea că această ultimă ediție a secolului a fost una extraordinară? Veterani ai Cannes-ului spun că ar fi fost cea mai bună ediție din ultimii 15 ani; o ediție armonioasă și diversă, fără gafe, fără căderi, fără zone terne. O ediție ca un film frumos, fără nici un moment de plictiseală și cu un happy-palmares:..

Un ilustru critic literar spunea, de curînd, că "azi nu se mai fac filme mari". Aparent, așa stau lucrurile, într-o epocă a mondializării, a hiperindustrializării și a "digitalizării" cinematografului, în care autorii monumentali, cu un univers propriu, inconfundabil, sînt atît de puțini. Dar în literatură, sîntem invadați de capodopere și de scriitori, cu adevărat, geniali? Ediția 2000 a Cannes-ului a furnizat, cu o nesperată strălucire, probe în favoarea vitalității artei a șaptea; iată, se fac și azi "filme mari" (filme pe care istoria le va percepe ca atare; filme "inclasificabile"; filme cu energie novatoare; filme cu secvențe demne să figureze în cele mai pretențioase enciclopedii de cinema...) Lars von Trier, cîștigătorul ediției, e un autor comparabil cu "cei mari", de pe vremuri... Un fenomen interesant, semnalat de cei care iau pulsul vînzărilor și cumpărărilor de la Marché (cel mai mare Tîrg de filme – dar mai ales de proiecte de filme!- al lumii): azi au căutare, și se vînd cel mai bine, fie filmele net comerciale, fie filmele hotărît de autor... Cel mai prost le merge, azi, filmelor "medii". În compunerea selecției, Cannes-ul a urmărit, în mod declarat, un "gen" căruia i-a spus "film de autor, de mare public"- ceea ce poate să pară un hibrid irealizabil. Dar, în anul 2000, n-a fost ! Divorțul dintre cineastul care își devansează epoca, și publicul care nu îl înțelege (vezi cazul Antonioni - *Aventura,* petrecut chiar la Cannes), nu mai e de actualitate. Azi, creatorii cei mai "specioși" țintesc să cucerească mulțimile, iar mulțimile cinefile s-au rafinat întratît, încît riscă să facă din "filmul de autor" o afacere rentabilă! Pentru o dată, obiectivul ideal al Cannes-ului a fost atins: selecția a conținut, într-adevăr, filme de autor , de mare public...

Cînd o selecție e bună, ea pare să se datoreze, difuz, "tuturor"; cînd o selecție e proastă, de vină e un singur om: Gilles Jacob! Delegatul general al festivalului, Gilles Jacob - fost cronicar la *Express,* intelectual rafinat și diplomat fără reproș -, are, de mulți ani încoace, primul și ultimul cuvînt în materie de selecție. La începutul festivalului, prin presa franceză au circulat destule săgeți otrăvite destinate acestui "selecționer unic" (printre altele, era evocat un moment critic din culisele festivalului, momentul în care, din cauza unor neînțelegeri legate tocmai de selecția 2000, discipolul, mîna dreaptă, cel mai apropiat colaborator al lui Gilles Jacob a părăsit corabia și a publicat un articol patetic cu mesajul "Festivalul de la Cannes trebuie salvat"! De cine?). Ediția excepțională care a urmat a demonstrat că învingătorii n-au nevoie să fie salvați; iar Cannes-ul e un model de festival învingător: un eveniment cultural de substanță, care știe să cultive și fastul spectacular (staruri, modă, mondenități, latura carnavalescă și cea căreia, la Cannes, i-am spune "côté midinette"); cel mai mediatizat eveniment al planetei, după Jocurile Olimpice – și asta cu un buget de sub 6 milioane de dolari, adică mult mai puțin decît contractul unui star american pentru un singur rol! –, ceea ce e, indiscutabil, o performanță.

De la distanță, selecția 2000 părea supraîncărcată cu cinema asiatic, în defavoarea altor zone (mari valuri a făcut, la început, absența oricărui film italian din concurs). Adevărul e că acele filme asiatice au fost unul și unul, au impresionat prin originalitate și universalitate; e de apreciat curajul Cannes-ului de a nu ține cont de geografie sau de politică, ci numai de filmele propriu-zise. La o selecție autentică, un palmares autentic: spre deosebire de alți ani, nici juriul n-a făcut "politichie", drept care Franța n-a figurat în nici un fel în palmares (ceea ce nu înseamnă că selecția franceză n-a fost de calitate; îi vom consacra un comentariu viitor, cu atît mai mult cu cît ea a inclus, într-un fel, și o prezență românească). Vocile care criticau selecția, înainte de start, au amuțit pe traseu; pînă și italienii, la început vehemenți, au sfîrșit prin a recunoaște că a fost o ediție excelentă și că nu trebuia făcută o tragedie din absența filmului italian, cîtă vreme nici Spania, nici Germania, nici alte țări europene n-au încăput în selecție...

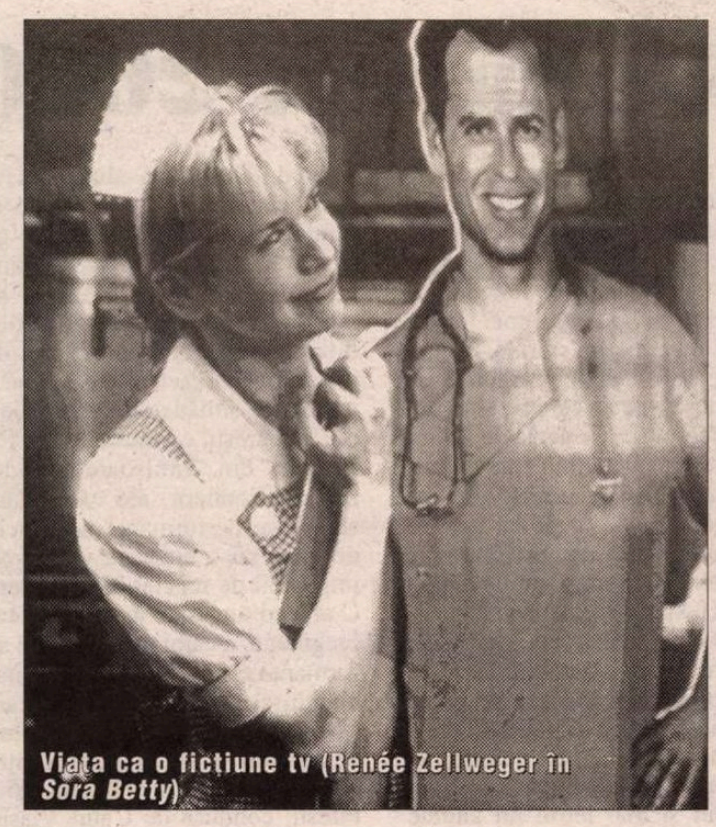


Cea mai distinsă figură din juriu – Kristin Scott Thomas

Fellini spunea, cîndva, că festivalul ideal ar fi cel în care filmele ar fi proiectate fără generic, fără nici un nume – ca să poți pleca la drum fără idei preconcepute... Apropo de nume și de idei preconcepute, pentru că sîntem în *România literară*, merită povestit, ca o divagație semnificativă, un mic scandal din lumea literară pariziană, petrecut chiar în timpul Cannes-ului. Hebdomadarul *Voici* a luat primul roman al celebrei prezentatoare de știri de la TF1, Claire Chazal, i-a schimbat titlul (din *L'Institutrice* în *Maîtresse d'école*!), a schimbat numele personajelor și al autoarei, și l-a trimis, în manuscris, la cîteva edituri, inclusiv la Plon, unde a apărut cartea, în '97. Absolut toate editurile au respins manuscrisul, inclusiv cea care deja îl publicase! Răspunsul unanim era o scrisoare tip, de o uscăciune umilitoare, prin care autoarea era invitată să-și recupereze manuscrisul în termen de două luni ("după care acesta va fi distrus"!) Chiar în acest timp, TF1 lansa un telefilm făcut după romanul lui Claire Chazal! Patronul de la Plon s-a apărat așa: " Noi primim 3000 de manuscrise pe an și apelăm la lectori externi! Oricum, e absurd să vrei să detașezi o carte de un nume!"... Să fie chiar atît de absurd? În cazul unei competiții, nu e deloc; pentru că, de multe ori, numele modifică prospețimea percepției și impune alte unități de măsură. Și în acest sens, al eliberării de complexul numelui, e de lăudat juriul lui Luc Besson (care s-a dovedit un președinte admirabil, uimitor de generos, în stare să ceară, de pildă, înainte de a veni la Cannes, casete cu filmele juratului italian Mario Martone, ca să știe cu cine o să stea de vorbă!); nume grele, ca James Ivory sau Liv Ullmann au fost lăsate în afara palmaresului... Mult mai convingătoare decît ca regizoare (copie palidă a spiritului bergmanian), s-a dovedit Liv Ullmann la conferința de presă, cînd a povestit, ca pe o memorabilă schiță umoristică, întîlnirea pe care a aranjat-o ea, la New York, între doi oameni care se admirau de mult unul pe altul, dar nu se cunoșteau: Ingmar Bergman și Woody Allen. Liv Ullmann i-a invitat la masă, la ea la hotel. Au venit, au făcut cunoștință, s-au așezat la masă, au mîncat în tăcere, au schimbat doar cîteva banalități și au plecat! Ca apoi, fiecare să-i telefoneze entuziasmat, și să-i spună despre celălalt: "Ce tip genial!"... Tipul cel mai genial (dacă se poate spune așa) al ediției 2000 a fost Lars von Trier (al cărui *Breaking the Waves* n-a intrat nici pînă azi, la noi, în difuzarea curentă). Cum arată *Dancer in the Dark*?

ÎNAINTE de proiecție, în sală scade lumina, cortina se dă la o parte, și, cu ecranul gol, spectatorii aud un fragment de uvertură muzicală, care sună sumbru, eroic și trist. Un început special, pentru un film și mai special... O tragedie muzicală, construită în jurul unui unic personaj, numit, în film, Selma, și în viață Björk. Björk e o cunoscută cîntăreață islandeză de pop-rock, care a compus și muzica filmului, și pe care Lars von Trier a convins-o să joace acest prim (și, probabil, ultim) rol în cinema. Selma e o emigrantă cehă, într-un orășel american de periferie, al începutului anilor '60 (pentru că, după această dată, spunea Catherine Deneuve, pedeapsa cu spînzurătoarea – aplicabilă femeilor criminale – a fost desființată). Selma are ochelari cu lentilă groasă, lucrează într-o fabrică, își crește singură copilul. Marea ei pasiune sînt filmele muzicale. Ca o evadare din cotidianul cenușiu, Selma își imaginează, din cînd în cînd, viața din jurul ei, așa modestă și sărăcăcioasă cum e, trepidînd în ritmuri de balet și de comedie muzicală (numere concepute de coregraful Vincent Paterson, printre altele și coregraful Madonnei). Selma e condamnată să orbească; pentru ca să-și ferească băiatul de efectele maladiei ereditare, Selma adună ban cu ban ca să-i poată plăti operația salvatoare, care trebuie făcută înainte de 14 ani. Cînd bîjbîie, aeriană, prin secție, printre utilaje barbare, Selma e cu capul în altă lume, lumea ei muzicală, în care se cîntă și se dansează, dar nu ca într-un musical hollywoodian, ci în culori mohorîte, terne, întunecoase: euforia e proletară. (O informație biografică, poate, amuzantă: părinții lui Lars au fost simpatizanți comuniști, drept care el și-a introdus la mobil, ca sonerie, *Internaționala!* Hai la lupta cea mare! Ceea ce nu l-a împiedicat să-și adauge la numele adevărat, Lars Trier, particula aristocratică "von"; la urma urmelor, și Sternberg și Stroheim au fost tot falși "von"!). Scena

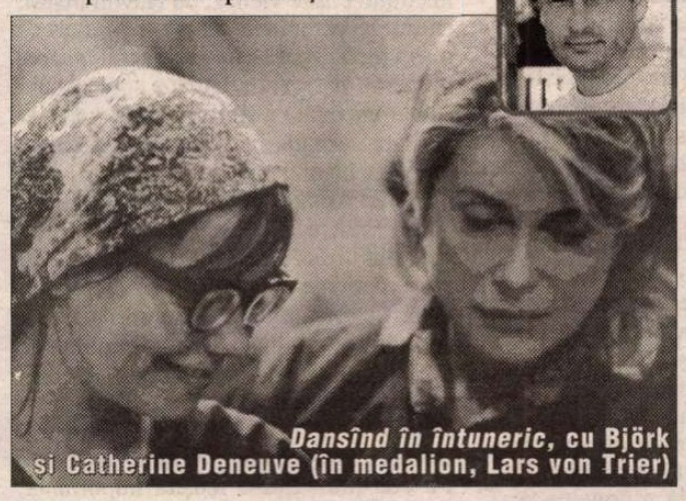
Premiul de interpretare masculină – Tony Leung



Viața ca o ficțiune tv (Renée Zellweger în *Sora Betty*)

Fețe pentru o frescă istorică *(Demoni în prag*, de Jiang Wen)

baletului din fabrică a fost filmată, se spune, cu o sută de camere video neprofesionale; de fapt, totul a fost filmat cu camera video, și prelucrat apoi cu tehnica digitală ("am lucrat șase luni la culoare", zicea regizorul la conferința de presă). Pentru cinefilii cuceriți de spiritul Dogmei 95 (carta cinematografului sărac, concepută de von Trier și de alți cîțiva cineaști danezi), trebuie spus că *Dancer...* nu e un film "Dogma", dimpotrivă, e o superproducție cu buget mare și cu tehnică sofisticată. Dar, cum bine spunea chiar Lars von Trier, "oricare ar fi tehnica, cinematograful înseamnă tot emoție"... Iar *Dancer in the Dark* distilează o emoție devastatoare. Selma intră în familia marilor personaje feminine ale lui von Trier – naive, slabe de înger, dar, în esența lor, hotărîte și cu o nesfîrșită putere de sacrificiu. Despre sacrificiu e vorba și acum : o mamă are de ales între salvarea propriei ei vieți și salvarea băiatului ei de la orbire. O mamă oarbă, care moare pentru ca fiul ei să vadă! O poveste patetică și "simplă", ca o melodramă de la începuturile cinematografului, contemporaneizată și rescrisă cu tehnica modernă. Într-un schimb de secrete al Selmei cu un vecin, un polițist cumsecade, el îi spune că e falit, iar ea îi spune că nu mai vede aproape deloc, și că a adunat bani (2056 dolari) pentru operația băiatului. Într-un gest disperat, de sinucigaș, polițistul bonom îi fură banii, iar cînd ea merge să și-i recupereze, o roagă să-l omoare, o obligă, practic, să-l omoare (ceea ce ea, plîngînd în hohote, și face, cu 34 de lovituri – cum se va spune la proces ; și, la sfîrșit, deși e oarbă, își astupă privirea!). Subiectul, redus la acțiune, sună ridicol; dar nu așa ar suna orice libret de operă, repovestit? ... Un tribunal indiferent o condamnă pe Selma la spînzurătoare. Are de ales: să plătească un avocat salvator sau să plătească operația fiului. Alege spînzurătoarea: "Sînt pregătită". Dar nici ea nici spectatorii nu sînt pregătiți pentru tot ceea ce urmează, pentru privirea de o luciditate demențială pe care o pune von Trier pe acest drum spre moarte (și, fără să-și fi propus asta, reușește unul dintre cele mai puternice filme împotriva pedepsei cu moartea, făcute vreodată). Björk nu joacă, ea trăiește totul, cu o inocență de spiriduș și cu o bunătate infinită, iradiind o lumină de o intensitate cu care ecranul nu s-a mai întîlnit de multă vreme, poate de la Giulietta Masina... Această laponă-islandeză de 34 de ani, cu o față de copil, a entuziasmat Cannes-ul ca nimeni altcineva. Pînă și cei care au minimalizat grotesc filmul ("apoteoză a prostului gust", "sadism revoltător" – citate din *Le Figaro)* i-au recunoscut performanța. "Să nu i se dea premiul, ar fi un furt calificat!", a sintetizat starea de spirit un cronicar al Cannes-ului. Doar că festivalurile, în general, nu duc lipsă de asemenea "furturi". Cine poate uita cum a strălucit Emily Watson, la Cannes, fără să ia nici un premiu? Sau Kristin Scott Thomas? Sau Isabelle Carré?... "M-aș fi simțit caraghios dacă părerile n-ar fi fost împărțite", susținea Lars von Trier fericit, cu Palme d'or-ul în brațe. "Un film muzical, ca și o operă, se sprijină pe convenții, dar, sub învelișul stilizării, trebuie să simți cum palpită viața". Unii critici au refuzat – ori s-au dovedit incapabili – să intre în jocul convențiilor propuse de von Trier, și să accepte amestecul straniu de genuri și de elemente divergente. De pildă, numai von Trier ar fi fost în stare să o distribuie – la cerere! - pe Catherine Deneuve într-un rol de muncitoare, scris pentru o actriță de culoare! Așadar, în locul muncitoarei negrese, apare diva blondă Catherine Deneuve, cu băsmăluță pe cap, dansînd printre utilaje, ca nuca-n perete! Pe de altă parte, prezența lui Catherine Deneuve poate fi interpretată și ca un "clin d'oeil" regizoral sau cinefil: în'64, la Cannes, Catherine Deneuve juca în melodrama muzicală *Umbrelele din Cherbourg,* de Jacques Demy... A trecut, de atunci, o întreagă istorie peste cinematograf și peste oameni; or, în timp ce alte colege de generație sînt azi scoase din circulație, e de admirat la Catherine Deneuve tinerețea ambițioasă cu care știe să-și continue cariera.



Dansînd în întuneric, cu Björk și Catherine Deneuve (în medalion, Lars von Trier)

Pentru Selma, ca și pentru Björk, liniștea absolută înseamnă moarte. Făptura oarbă, care, "dansînd în întuneric", cîntă "Am văzut tot ce era de văzut", se agață de sunete, de zumzetul mașinilor - în fabrică, de fîșîitul creionului pe hîrtie - la proces, de susurul ventilatorului, în liniștea înspăimîntătoare a celulei; ea imaginează, mereu, ritmuri și muzică - o lume paralelă... În cea mai îngrozitoare secvență din film, la care sala hohotește de plîns, Selma, sfîrșită de frică, e condusă la spînzurătoare; ca într-un ritual insuportabil, i se trage pe cap o cagulă neagră; ea urlă că se sufocă, se zbate, se eliberează de cagulă; dar regulamentul prevede obligativitatea cagulei, la orice execuție; un ofițer dă un telefon, cere o aprobare: fata e oarbă, deci e ca și cînd ar avea cagula!; ea așteaptă, cu știreangul de gît, răspunsul, și începe să cînte o melodie plină de lumină!; la telefon vine răspunsul; un semn și, brusc, corpul Selmei atîrnă în știreang, într-o liniște lungă, asurzitoare... E ultima imagine a acestui "film muzical" grandios și tulburător în simplitatea lui, despre o sfîntă anonimă, fără nici o șansă de a fi canonizată vreodată.

FILMELE care au intrat în palmares (și altele, care n-au intrat) au cucerit prin strălucirea stilistică și prin calitatea privirii ("cinema înseamnă privire", spunea Agnès Varda). În filmul chinez (*Demoni în prag,* de Jiang Wen, Marele Premiu, un argument că filmul istoric e departe de a-și fi epuizat resursele), capul tăiat al eroului se rostogolește în colb și îi zîmbește, recunoscător, călăului – omului pe care, cîndva, nu l-a lăsat să moară... Sau, într-o secvență care ar trebui disecată cu lupa, în școlile de cinema, ca scările din *Crucișătorul Potemkin,* o petrecere sino-japoneză, la sfîrșit de război, numai miere și cîntec, explodează într-un măcel de o violență inimaginabilă... Sau, într-un film de mare succes al competiției, o poveste de dragoste numai semitonuri, elipse, discreție - în Hong Kong-ul anilor '60 (*In the Mood for Love,* de Wong Kar-wai), un bărbat și o femeie - un El de un farmec ușor retro (Tony Leung, cîștigătorul premiului de interpretare) și o Ea diafană, cu gît de lebădă -, vecini de palier, realizează, din detalii imperceptibile, că "jumătățile" lor îi înșeală - soțul Ei și soția Lui erau amanți... Regizorul nu-i filmează, deloc, pe soții trădători; chiar și cînd au replici, *ceilalți* sînt filmați din spate sau lăsați, mereu, în afara cadrului! Cei trădați nu vor să semene cu *ceilalți*... Un film de dragoste fără nici o scenă de amor, fără nici o declarație de dragoste; o retorică a pudorii, a gesturilor ezitante, a durerilor înăbușite. Melancolia mai e ce-a fost odată!

Sau, o altă revelație a competiției, taiwanezul Edward Yang, cu *Yi-Yi* (premiul pentru regie). O familie a zilelor noastre, trei generații, accidente financiare, medicale, sentimentale... Un puști care fotografiază oamenii din spate, ca să le arate ceea ce ei nu văd: "cealaltă jumătate a adevărului"... Un regizor care te face să privești "banalitatea vieții" cu sufletul la gură.

Sau premiul juriului, reunind, într-un ex aequo, două extreme; filmul sobru, clasic, realist, cu valențe de reportaj (*Tabla neagră,* al celei mai tinere concurente din istoria festivalului, iraniana Samira Macbalhaf, 20 de ani); și *Cîntece de la etajul doi,* de suedezul Roy Andersson (întors la ficțiune după o absență de 24 de ani, după un lung ocol în publicitate); o culme a cinematografului excentric, iconoclast, liber - o serie de "scheciuri filosofice" cu situații tragice, la care se rîde în hohote!

Probabil că filmul cu cel mai mare succes de public al ediției va fi americanul *Sora Betty* (premiul pentru scenariu); aventură, umor, parodie, viața influențată pînă la absurd de confecțiile televizistice de larg consum. Privirea satiric-tandră a unui regizor care e și autor de piese de teatru (jucate!), Neil LaBute.

A fost pentru prima oară, în ultimii ani, cînd juriul s-a simțit obligat să inventeze un nou premiu, "pentru ansamblul actorilor" din *Nunta,* de Pavel Lunghin. Un "ansamblu" de o autenticitate clocotitoare, într-o melo-comedie despre o lume departe de Moscova, într-un orășel minier în care salariile vin o dată la șase luni, și în care un băiat cu suflet generos, de "idiot" dostoievskian, se însoară cu o fată "pierdută", plecată să facă, în capitală, carieră de manechin ("manechin cu P C mare!", cum o catalogheză un bunic). O *Nuntă* care, cu dezăgăzuirile ei temperamentale, mătură o întreagă Rusie (mafie, poliție, îmbogățiți, săraciți...). Lunghin, stabilit, de cîțiva ani, la Paris, mărturisea că scenariul pe care l-a scris inițial era mult mai dramatic, mai crud, mai negru. Dar, cînd a ajuns în acel orășel amărît, și cînd "neprofesioniștii" l-au asaltat cu mărinimia lor, cu veselia lor, cu dragostea și cu speranța lor, a modificat scenariul, i-a dat, la rîndul lui, mai multă dragoste și speranță.

De altfel, ediția, în tonalitatea ei generală, a mers în aceeași direcție, a onorat aceeași formulă: dragoste și speranță... Doar secolul care vine va ști dacă această stare a Cannes-ului 2000 a ținut de clarviziune sau de utopie.

Eugenia Vodă

Bookarest 2000

CA ÎN fiecare an, şi această ediţie a Tîrgului de Carte a fost mult mai mult decît un simplu eveniment al cărţii. Ea a constituit un spectacol complex în care s-au angajat expresiile cele mai diferite, forme simbolice multiple, semnale venite dinspre viaţa economică şi politică, eşantioane de comportament colectiv şi individual etc., unele asociate cărţii, altele complet independente ca desfăşurare şi ca mesaj. În ansamblul şi în esenţa lui, Tîrgul poate fi privit, şi prin faptul că implică, măcar în rezumat, întreaga geografie a ţării, ca un bilanţ subtil, ca un fel de termometru ascuns, după modelul camerei ascunse, al sănătăţii economice, culturale, morale, artistice şi simbolice a României ultimului an. De la nivelurile strict spectaculare şi pînă la semnalele profunde, care trebuie detectate cu instrumente mult mai subtile, el înregistrează destul de exact anumite forme de continuitate, performanţele, eşecurile şi utopiile societăţii româneşti din ultimul timp. Prima observaţie care se poate face, în legătură cu această ediţie, este aceea că ideea de Tîrg are acum o mai exactă reprezentare, atît în ceea ce-i priveşte pe organizatori, cît şi pe editori şi chiar pe vizitatori. Spaţiile au fost exploatate mult mai raţional, aerul a devenit respirabil, standurile, cu mici excepţii, chiar atunci cînd aparţin unor mari case de editură, s-au conformat funcţiei lor şi din punct de vedere arhitectural, abandonînd acea retorică gratuită, şi pu-

ţin arogantă, a semnificantului de tip medieval care transmite mai întîi mesaje care ţin de puterea economică şi abia în al doilea rînd acceptă să fie ceea ce sunt de fapt: amenajări funcţionale şi instrumente simple ale unei oferte culturale. Cartea însăşi, cu mici excepţii, n-a mai folosit abuziv argumentul cantităţii, fie în ceea ce priveşte numărul de exemplare, fie acela de titluri, ci unul mult mai coerent în care autoritatea titlului şi aceea a autorului se armonizează aproape firesc cu demnitatea obiectului, cu o anumită garanţie a duratei oferită şi prin componenta ei materială şi expresivă. În această perspectivă trebuie remarcată dispariţia aproape completă a polarizării cărţii ca obiect de bibliotecă, dacă i se poate spune aşa; adică aceea a coabitării frustrante a cărţii meschine, neîngrijite, realizate sumar doar pentru a se livra cît mai rapid şi mai ieftin un anume conţinut, cu obiectul elaborat, seducător şi scump, de multe ori la limita unei calofilii pozitive. Cu toate diferenţierile fireşti care ţin de concepţia şi de stilistica fiecărei edituri în parte, cartea se grupează acum sensibil în aceeaşi categorie valorică în ceea ce priveşte demnitatea ei obiectuală. În afară de însemnele explicite ale casei editoriale care o lansează pe piaţă, este aproape imposibil să departajezi o carte apărută la Humanitas de una apărută la Univers Enciclopedic, una apărută la Nemira de alta la Amarcord, Polirom, Anastasia, Deisis, Hestia ş.a.m.d. Alte cîteva edituri, mici ca putere economică, dar prezente de mai mulţi ani, fără întrerupere, pe piaţa de carte, au reuşit să-şi creeze un profil inconfundabil cu cărţi/obiect greu de încadrat tipologic, acestea nefiind nici bibliofile propriu-zis, dar nici de serie în înţelesul exact al cuvîntului. Într-o asemenea situaţie sunt editurile Crater din Bucureşti, condusă de Ion Papuc şi Brumar din Timişoara, condusă de Adrian Bodnaru, ale căror cărţi sunt adevărate performanţe de concepţie şi de gust, cu o anumită viaţă interioară imposibil de repetat în serii stereotipe. O altă editură cu o marcă grafică foarte pregnantă, a cărei miză nu este atît performanţa expresivă, cît eficienţa semnalului şi puterea de identificare, este editura optzeciştilor şi a nivelului experimental din literatura noastră contemporană, adică Paralela 45 de la Piteşti, condusă de Călin Vlasie. Însă dincolo de viaţa materială a cărţii, de corporalitatea ei care nu este paralelă şi exterioară ci, din contra, complementară cu conţinutul şi, în concluzie, de o mare importanţă pentru civilizaţia şi pentru confortul lecturii, Tîrgul de Carte este un spectacol neîntrerupt, un imens happening, un şir de performance-uri, un sit unitar cu ritmurile şi cu dinamica lui inconfundabile. Amestec de geometrii severe şi de explozii cromatice, de austeritate academică şi ceremonial retoric, de foşgăială, aleatoriu şi busculade, el este un spaţiu fictiv, o formă de creaţie în sine care, în pofida unui cotidian acaparator, are puterea să absoarbă un important segment uman din istoria mică şi să-l transpună într-o existenţă cu parametri radical modificaţi. Această reverie cu o importantă componentă practică, aceea care ţine strict de caracterul său de piaţă, acest spaţiu estetizant, aseptic şi hedonist, prin care poetul Paul Daian marchează regresul (economic) al cititorului deambulînd printre cărţi îmbrăcat (sau, mai bine zis, dezbrăcat) într-o piele de oaie, este completată şi printr-o prezenţă explicită a artelor plastice, a graficii de carte şi a cărţii bibliofile, realizate manual. Expoziţia deschisă la Galeria GAD de către studenţii lui Mircea Dumitrescu, în tehnici grafice diferite şi pe suport de hîrtie artizanală, vie ca discurs, liberă ca stilistică individuală şi ca viziune artistică de ansamblu, alături de microinstalaţia soţilor Marian şi Victoria Zidaru de la standul propriu şi de amenajările subtile ale lui Mircea Muntenescu de la standul Editurii Albatros constituie componenta plastică explicită a acestei ediţii a Tîrgului de Carte. A acestui spaţiu cultural, artistic şi moral care, pentru cîteva zile, în fiecare an, trage linii, face bilanţuri, găzduieşte festivităţi de premiere şi, fundamental, relansează speranţele unor grupuri de oameni care, încetul cu încetul, au devenit adevăraţi profesionişti ai speranţei.

Pavel Şuşară

MUZICĂ

Între tradiţie şi originalitate

CU DIFERITE prilejuri mi-am exprimat punctul de vedere potrivit căruia nivelul, consistenţa vieţii muzicale, nu sunt asigurate de frecvenţa cu care apar pe scenă, la noi, anume vedete ale vieţii muzicale naţionale sau internaţionale, ci de calitatea concertelor camerale sau simfonice care se succed de la o manifestare la alta, de la o săpămână la alta. Ne face plăcere să-i audiem pe Angela Gheorghiu, pe Pavarotti, pe Domingo, să audiem tonul violoncelistic intens, vibrant, al Nataliei Gutman, să observăm spiritualizarea cântului pianistic la Radu Lupu. Îi audiem când şi când, de la un festival la altul, le urmărim apariţiile discografice. Dar ne sprijinim temeinic pe muzicienii noştri, pe formaţiile noastre, cei care, în condiţii de politică culturală limitativă, chiar restrictivă, reuşesc să-şi păstreze demnitatea ţinutei profesionale. Să recunoaştem, este o ţinută care se păstrează cu gura în zilele noastre.

La Ateneul Român, Filarmonica bucureşteană reuşeşte în continuare asemenea performanţe. Atât la nivelul manifestărilor simfonice cât şi a celor camerale. Este cazul să se amintească o dată în plus că nivelul concertelor simfonice depinde în covârşitoare măsură de calitatea repetiţiilor, de autoritatea profesională a şefilor de orchestră?...şi mai puţin de inspiraţia de moment, de mobilizarea pe scenă, în concert, a membrilor ansamblului, de capacitatea improvizatorică de a ne "descurca" pe loc. Este un fenomen ce se practică astăzi, din păcate, chiar la case dintre cele mari. Nu analizăm, aici, cauzele. Dar observăm efectele.

Întâmplător sau nu, benefic s-a dovedit a fi faptul că de la o săptămână la alta, de la o repetiţie la alta, de la un program la celălalt, cu concerte repetate, Orchestra Simfonică a Filarmonicii bucureştene a colaborat cu două dintre marile noastre personalităţi ale baghetei dirijorale, cu maeştrii Cristian Mandeal şi Horia Andreescu. Sunt oamenii obişnuiţi ai casei... Se poate spune. Dar fiecare concert, fiecare program, fiecare repetiţie, se constituie într-o experienţă captivantă, aventură către care melomanul atent dar şi muzicianul de ansamblu este atras necondiţionat. Astfel poate fi privită realizarea Simfoniei a 6-a, "Patetica", de Ceaikovski. În viziunea lui Andreescu aceasta se constituie într-o aventură a spiritului romantic de secol XIX, un roman, o lume mai puţin slavă şi în primul rând europeană, cu idealuri şi nostalgii observate şi trăite din perspectiva personalităţii unui artist ce aparţine însă sfârşitului de secol XX. Construcţia temeinică, realizată cu sprijinul necondiţionat al muzicienilor orchestrei, a făcut posibilă acurateţea comunicării acestui mesaj de forţă interioară.

O săptămână mai înainte, sub bagheta dirijorului Cristian Mandeal am audiat o versiune surprinzătoare a Simfoniei a VI-a, de Schubert, aşa numita "mica simfone în do major"; nu astenie romantică animată de elanuri juvenile, făcea deliciile acestei muzici. Dimpotrivă, ea a fost gândită pe direcţiile simfonismului vienez, de la Haydn la Beethoven, beneficiind de o coerenţă a structurărilor ce aminteşte de marile construcţii simfonice ale clasicismului. Observat pe această direcţionare, Schubert poate fi înţeles ca fiind ataşat mai mult liniei clasice şi mai puţin drept un precursor al simfonismului romantic. În zonele de graniţă dintre epocile de creaţie, asemenea interpretări devin ele însele creatoare. Fapt admirabil probat de Cristian Mandeal. Inexplicabilă a apărut, în schimb, orientarea pe aceeaşi direcţie, privind realizarea unei simfonii de tinereţe semnate de părintele simfonismului clasic vienez, de Haydn însuşi, anume Simfonia a VI-a, "Dimineaţa"; masivitatea aparatului orchestral, grupul numeros al corzilor, părea a copleşi substanţa muzicală a simfoniei, de o expresivitate aerată, luminoasă, inclusiv evoluţia încântătoare a solourilor susţinute de Anda Petrovici, la vioară, de Virgil Frâncu, la flaut. De altfel, în vremea din urmă, Cristian Mandeal etalează experienţe fructuoase în domeniul valorificării timbrale a sonorităţilor de ansamblu; am în vedere ansamblul de tip cameral. Ne aducem aminte, în compania Orchestrei de Cameră Radio, realizarea ciclului integral al suitelor, al Concertelor brandemburgice bachiene, s-a constituit într-o reuşită importantă, experienţă ce nu a mai fost atinsă, însă, acasă, alături de Orchestra de Cameră a Filarmonicii bucureştene, cu prilejul realizării concertelor pentru două, trei şi patru piane de Bach; ansamblul corzilor a sunat ritmic dar greoi, consistent, puţin diferenţiat timbral. Sunt experienţe de pe urma cărora mulţi pot învăţa.

Tot la Ateneu, o experienţă inedită a constituit-o organizarea concertului de jazz, de song-uri americane, concert ai cărui protagonişti de vivace strălucire au fost Johnny Răducanu, fermecător, ca întotdeauna, şi entuziastul, neobositul dirijor american Valentin Radu, originar din Bucureşti. Titlul spectacolului-concert, "Pod peste ape învolburate", sugerează avatarurile existenţei noastre cotidiene, indiferent de meridianele geografice, avataruri pe deasupra cărora cântecul poate stabili punţi ale înţelegerii, ale întremării. Căci song-ul tradiţional american aduce laudă omului, capacităţilor constructive ale acestuia. Am în vedere numeroasele aranjamente pentru grup coral, admirabil realizate de ansamblul "Sound", pregătit de un profesionist tenace cum este Voicu Popescu. Este un excelent ansamblu de amatori, de iubitori ai muzicii, tineri ce au cuplat literalmente cu râvna constructivă potopitoare pe care o probează, de la un moment la celălalt, Valentin Radu; în cazul său avem de-a face cu un talent, cu un anume tip de muzicalitate ce se exteriorizează cu necesitate, indiferent de genul de muzică abordat, muzica barocă, cea clasică, genurile divertismentului de bună calitate. Le-au fost alături vocalista Teodora Enache, un talent jazz-istic de mare perspectivă, de asemenea profesionişti împătimiţi ai genului precum clarinetistul Alin Constanţiu, basistul Pedro Negrescu, tânărul percuţionist Vlad Popescu, un talent a cărui sensibilitate, a cărui eficienţă, împlinesc susţinerea ansamblului. Au existat organisme de susţinere, anume Fundaţiile "Athenaeum", "Sound" din Bucureşti, "Pax Romana", din Statele Unite ale Americii, Banca Comercială Română, organisme care au înţeles că divertismentul de bună calitate poate avea un rol educativ, formativ. Şi pe bună dreptate. Căci sala Ateneului a fost supraaglomerată de un public tânăr entuziast, tineri care au întreţinut comunicarea electrizantă, cu ceilalţi tineri aflaţi de cealaltă parte a rampei sălii de concert. Este o experienţă exemplară ce merită a nu fi dată uitării.

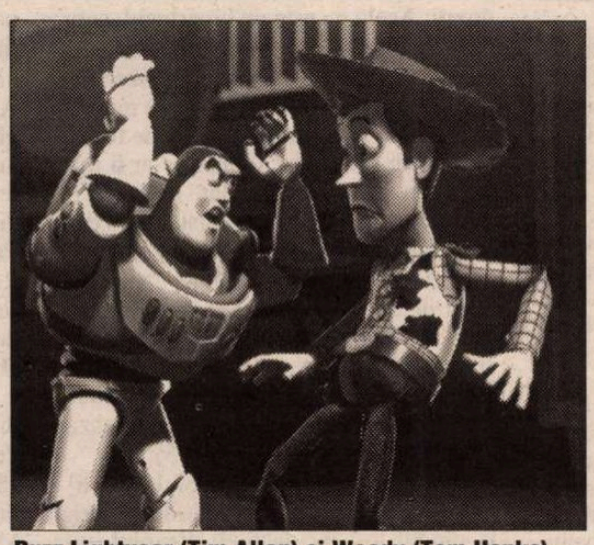
Dumitru Avakian

DiCaprio + Stuart Little = Toy Story 2

PE ECRANELE autohtone sunt lansate simultan trei pelicule care şi-au disputat întâietatea şi pe alte meridiane, cu un decalaj de distribuţie neglijabil.

E drept, *The Beach/ Plaja* ajunge în România cu ecouri defavorabile, care însă incită. Şi nu atât prestaţia lui Leonardo DiCaprio interesează, cât cea a lui Danny Boyle. Mai ieri tânăr furios al *new free cinema*-ului britanic, care cucerea premiile BAFTA unul după altul pentru *Shallow Grave/ Mormânt descoperit* (prezentat cu succes la Cinemateca Română) şi pentru *Trainspotting*, dar care şi-a coborât ştacheta încă de la *A life Less Ordinary/ O viaţă mai puţin obişnuită*, încercând să-şi schimbe condiţia de *outsider* cu cea de fabricant de *blockbuster*. Căci aşa ceva s-a dorit *Plaja* care a avut parte de o excesivă mediatizare, epopeea filmărilor urmând a se dovedi, în cele din urmă, mai palpitantă decât filmul propriu-zis. Romanul lui Alex Garland şi scenariul vechiului partener oscarizat John Hodge aveau premise pentru continuarea frisonantei satire a degringoladei "generaţiei pierdute" a sfârşitului de secol, sufocată de asaltul tehnologiei de înalt nivel, care-l determină pe erou să vâneze senzaţii tari, provocate de trăirea nemijlocită. Reactivarea temei vagabondajului şi a mitului *flower power* antrenează - din păcate - şi un lest de filosofie discutabilă fără nici o urmă de umorul negru exploziv ce a făcut faima regizorului. Ceea ce-l obligă pe critic să încerce "o salvare" catalogând actuala aventură în căutarea paradisului pierdut drept o tentativă hazardată de gonflare în superproducţie a unei secvenţe antologice: plonjarea în closet! Comparabil cu godardianul *Cu sufletul la gură, Trainspotting* - capodopera şocantă din ultimul deceniu al sfârşitului de secol şi mileniu - fascinanta tocmai prin ritmul alternativ al unghiurilor în care operatorul Brian Tufano redă culmile şi abisurile, frenezia şi apatia, exaltarea şi disperarea personajelor vizate de această explorare a universului drogomanilor. Sub incidenţa privirii operatorului Darius Khondji (şi el cu o carte de vizită impresionantă), doar personajul lui Robert Carlyle mai aminteşte de o anumită tuşă personală, funcţia sa fiind chiar... "testamentară". Boyle ar fi trebuit să inducă aceeaşi tensiune şi episodului dur care-i opune pe epigonii hippies cultivatorilor de cannabis de pe insula thailandeză unde ajunge eroul folosind harta lăsată moştenire. Băştinaşii nemiloşi nu mai acceptă să fie deconspiraţi prin numărul mare de indivizi ce nu mai părăsesc "raiul terestru" din care ei realmente îşi asigură traiul. Glazura idealistă a "refugiului" psihanalizabil se spulberă încă înainte de a se fi construit. Până şi trimiterile la *Apocalypse Now* existente în roman sunt denaturate rezultând câteva secvenţe în care eroul lui DiCaprio aflat în efort de compoziţie se visează un fel de Rambo acţionând ca un personaj din jocurile video, ce continuă să-l obsedeze şi la care va reveni în final. După însă o suită de oribile atrocităţi, comise în numele restabilirii secretului insulei preafericiţilor! Crime de-a dreptul gratuite la care-l obligă dependenţa de grup instituită artificial prin şantaj sexual de către lidera cerebrală a comunităţii tinerilor întorşi la natură. Tilda Swinton a fost dirijată spre un joc glacial care se contrastează cu cel al perechii de actori francezi Virginie Ledoyen şi Guillaume Canet, interesanţi exponenţi ai *nouvelle nouvelle vague*-ului francez impuşi de un Chabrol sau Chereau, un cuplu lansat de fapt de către Pierre Jolinet în *En plein coeur*.

Robert Carlyle şi Leonardo DiCaprio în *The Beach*



Buzz Lightyear (Tim Allen) şi Woody (Tom Hanks) – Toy Story 2

Inventat parcă anume pentru a reabilita cândva *mouse*-ul alienant al computerului, şoricelul Stuart înfiat de familia Little are ambiţia ca prin intermediul regizorului Rob Minkoff să păstreze pe ecran întreg farmecul desuet al cărţii tipărite în 1945 de către "părintele" său, americanul Elwyn Brooks White reputat gazetar ajuns academician răsplătit şi cu o menţiune Pulitzer pentru întreaga activitate de scriitor umanist, în descendenţa lui Montaigne. Hazul este că principiile promovate de filosoful francez de secol XVI - stăpânirea de sine şi moderaţia, înţelepciunea şi autoperfecţiunea - i-au fost inoculate eroului virtual, nutrit nu doar de energia digitală, ci şi de un fin umor swiftian, care-i permite să orchestreze personal, cu toată statura sa liliputană, relativizarea regnurilor. Impunându-se atenţiei unor indivizi care, printr-un joc al sorţii se numesc chiar "Mititelu": Geena Davis şi Hugh Laurie, plus Jonathan Lipnicki. Această nemaivăzută "integrare" este condimentată cu "rutiniere" peripeţii în compania unor feline excelent dresate, care sporesc lista celebrelor *starcats* din istoria cinemaului. Prin contribuţia şi a scenaristului Night Shyamalan (cineast precoce, autor al filmului de top *Al şaselea simţ)*, pufosul şi orgoliosul motan Chinchilla botezat suav Snowbell/ Clopoţel, severul gangster siamez ori tărcatul *homeless* mereu flămând sunt memorabili şi nu doar adorabili spre meritul supervizorului expert cu nume de basm, Henry Andersen, şi al Multioscarizatului John Dykstra.

Pe unda verosimilităţii acestui şoarece umanoid (ale cărui mânuţe de copil provoacă totuşi un frison neplăcut!) se ajunge inevitabil la cea mai bună comedie a anului, răsplătită de Globul de aur, la capitolul doi din *Toy Story* care, în mod neaşteptat, se poate spune că rezolvă problemele existenţiale mai mult sau mai puţin voalat expuse de celelalte două filme în discuţie. Pionierul animaţiei computerizate, John Lasseter (care între timp a mai cules aplauze şi cu *A Bug's Life/ Aventuri la firul ierbii*, ce a coabitat foarte bine cu *Antz/ Furnicuţele* atât de marcate de personalitatea lui Woody Allen) izbuteşte un veritabil tur de forţă dând satisfacţie şi spectatorilor de-o şchioapă şi părinţilor ori bunicilor ce-i însoţesc, dar chiar şi criticului "dezabuzat". Convenţia odată perfect creată, "lumea secretă a păpuşilor" este de astă dată încadrată discret într-o formulă elevată *en abîme*, sesizabilă de la primele cadre care-l înfăţişează pe antagonist - cosmonautul ce-şi neagă condiţia de simplă jucărie - implicat în propriul joc video! Tot pe monitorul televizorului îşi va descoperi trecutul în "Woody's Roundup"- un vechi serial cu păpuşi pe sfori - şi protagonistul, mândrul cowboy ce suferă că nu mai este în graţiile stăpânului său, băieţelul neastâmpărat. Figura de stil a abisului este folosită şi la propriu de către operatorul Sharon Calahan în cursa cu obstacole, momente limită mai palpitante decât în multe dintre peliculele "cu oameni". Unde, oricât ai plusa, nu poţi naviga, cu egal folos moral şi câştig de bună dispoziţie, pe atât de multe nivele de profunzime şi sensibilitate, legate de eterne dispute între fidelitate şi ingratitudine, rivalitate şi solidaritate, inconstanţă şi consecvenţă, dezamăgire şi speranţă. Totul concertat într-un subtil discurs ironic (fiindcă, totuşi, este vorba de "o lume pe dos"!) despre bucuria de a trăi viaţa din plin, refuzând tentaţia unei muzeale "siguranţe" a zilei de mâine în favoarea unei hedoniste escapade cu prietenii adevăraţi, care se pot identifica uşor cu Domnul Cartof, Şunculiţă, Căţelul cu arc sau Dinozaurul Rex dincolo de ipostaza lor pasageră de "jucării ale destinului". Capabile să umple şi anime "golul sufletesc" de care suferă cu toţii. Şi tânărul debusolat, şi şoricelul orfan, şi păpuşile abandonate, şi...

Irina Coroiu

DANS

O montare modernă a unui balet clasic

ORICE s-ar spune despre coregraful Ion Tugearu, firele creaţiei sale artistice încep şi se întorc mereu la matcă, adică la Constanţa. Apartenenţa la spiritualitatea dobrogeană o datorează în primul rând filiaţiei sale naturale – este născut în arşiţa pontică - dar este şi dobândită de la maeştrii săi Floria Capsali şi Oleg Danovski, ambii cu rezonantă activitate pe scenele constănţene. mai mult, debutul lui Ion Tugearu ca prim solist într-un spectacol de balet a avut loc în urmă cu exact patru decenii, tot la Constanţa şi tot cu "Coppelia". Aceste motivaţii sentimentale stau, se pare, la baza acceptului său de a lucra cu ansamblul de balet al Operei, aflat sub direcţia artistică a lui Fănică Lupu, dansatori despre care aprecierile criticii păreau a fi circumstanţiale. Prejudecată sau realitate, iată ce şi-a propus regizorul coregraf să testeze într-un travaliu impus pe termen scurt, dar bine controlat. Aşa s-a lansat "din scurt" o "Coppelia" modernă a acestui balet clasic, sub semnătura de talent şi inspiraţie a lui Ion Tugearu. Publicul a primit foarte bine spectacolul de balet.

Povestea păpuşilor, pe care creatorul lor le vrea însufleţite datorită dragostei sale nemărginite pentru ele, o cunoaşte oricine căci ea s-a desfăşurat pe parcursul, celor 130 ani de circulaţie a acestui balet în spaţiul teatral. Doar că Ion Tugearu a vrut o altfel de poveste, cu un Coppelius tânăr, plăcut, insistent dar care ştie să piardă, cu păpuşi metamorfozate în chipuri umane, cu o Coppelia seducătoare, cu intrigi de iubire, cu o comunitate rurală în care regulile le face tradiţia, cu o lume în care peste vis pluteşte realitatea şi peste viaţă se aşterne iluzia. Şi ca orice creator care vrea să însufleţească povestea ţesută de el, Ion Tugearu face din ansamblul Operei constănţene "Coppelia" sa. Dă tuturor poftă de joc, le insuflă încredere, le face sufletele să vibreze în mişcarea trupurilor. Partitura regizorală bine pusă la punct nu urmăreşte decât firul poveştii, vizualizând momentele dramatice, concentrând aura romantică a muzicii şi subiectului. Parcă niciodată nu au fost mai buni, mai omogeni, mai plini de virtuţi tehnice ca acum aceşti balerini – câţiva cu experienţă şi cei mai mulţi ucenici: Mirela Badea, Constantin Dragomir, Oleg Godoroja, Laura Neagu, Mariana Baran, Viaceslav Baltaga, Marian Basarabescu, Lena Cojocaru, Violeta Luminiţă, Geta Hunganu, Cezar Buculei, Mariana Anghel, Daniela Burlaciuc şi alţii câţiva. Scenele de ansamblu au fost impresionante prin noutatea facturilor şi diversitatea elementelor de dans. Soliştii din rolurile principale au modelat emoţional discursul, păstrând ritmul, verva, bucuria jocului.

Coloana sonoră a fost excelent realizată. Colajul muzical, aparţinând lui Ion Tugearu şi ing. Alexandru Istrate, adună la un loc muzica lui Delibes şi a lui Jules Massenet, dând efecte extraordinare. Păcat doar că acustica sălii Teatrului constănţean nu este pe măsura fineţii sunetelor produse.

Scenografia spectacolului este semnată de Eugenia Jianu Tărăşescu, una dintre cele mai talentate creatoare de decoruri pentru montările Secţiei de păpuşi, lucru care se vede şi în modul de rezolvare a unor măşti de păpuşi, îngroşate faţă de mesajul lor scenic, în timp ce paleta coloristică a costumelor nu este în toate scenele bine armonizată. Dar acest debut al scenografei poate fi retuşat.

"Fata cu ochii de email", cum s-a mai numit acest balet longeviv, are de data aceasta, la Constanţa, conotaţii speciale – a refăcut încrederea în baletul Operei, a fascinat publicul şi l-a convins pe Ion Tugearu ca să revină acasă. În fond, chiar el ne îndeamnă, în bine conceptul caiet-program, să ne regăsim copilăria aplaudând "Coppelia". Ceea ce, în taină sau direct mărturisit, o facem toţi.

Aurelia Lăpuşan

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

EVOCAREA PROZATORULUI

LUI Nichita îi plăceau ceasurile, banii vechi şi decoraţiile de tot felul, cu o condiţie: motivul primirii lor să fi devenit de neînţeles, răsplata presupusă pierzîndu-se în neantul actelor lipsite de sens, durabil rămînînd aspectul podoabei...

Călătorim cu trenul spre Vaslui, Huşi. În vinul bun se află adevărul şi în compartimentul plin de confraţi, copilăriţi de falsa vacanţă. Nichita scoate din buzunar o monedă romană, ne-o arată vesel, achiziţia lui ultimă de numismat, cumpărînd mai mult spre a da, cum îşi bucură el prietenii cu marile lui gesturi ruseşti. Pentru că, ştiţi, în vinele lui Nichita curge sînge rus...

Toţi cîntărim în palmă banul, pe rînd; unul îl muşcă, să vadă dacă-i de argint; este argint, poţi să-i simţi şi gustul; zimţi nu se făceau în antichitate, bătrîne, forma monezii fiind ovală, nu rotundă, timpul dîndu-i forma propriei sale a-geometrii, a unei geometrii pe care ochiul omenesc încă nu o percepe; sau, *dacă vrem,* însăşi forma *Galaxiei* în care noi ne pitim cît *un bob de piper...*

După ce îi înapoiem moneda, autorul *Epicii Magna* ne citeşte în ea ca în adîncul unei fîntîni epica banului norocos încăput pe mîna genialului poet născut în Tracia de sus, la nord de Dunăre, dacă nu mă înşel, în punctul numit astăzi *Ploieşti,* nod de cale ferată şi cuib de neuitat al republicei Maiorului răzvrătit...

Şi, cînd zici *Ploesci,* nu poţi să nu te opreşti puţin... În urbea răsculată, înainte de a discuta ulterior despre faimoşii covrigi de la Buzău prin care urmează să trecem, avînd ca scop major Moldova.

Înaintînd, astfel, spre dulcea ţară, *unde se vorbeşte cel mai frumos românește,* - spune Nichita, - tot el avea să mai stabilească două lucruri de bază.

Întîi, că a fi român este o opţiune; ceea ce ar fi mai greu de a fi decât *român get-beget,* dat fiind că, într-un caz, alegi, cu bună ştiinţă, pe cînd în celălalt caz, eşti, *cum eşti.*

Ce urmează am mai scris. Nu ezit să repet scena...

Al doilea lucru fusese o şoaptă; o şoaptă repede, un duh, un curent fierbinte care mă bătu în ceafă.

Şedeam la geamul vagonului privind iarba care, spre Buzău, se ştie, se întunecă puţin, căzînd parcă pe gînduri, făcîndu-se verde ca sticla, - iar el, Nichita, trecînd pe culoar, m-a pupat din mers pe ceafă, şoptind: "dublez singurătatea cu un sărut".

De pe la Buzău pînă spre Focşani, norocosul ban, care peregrinase atîta între *Coloanele lui Hercules* şi *Eufrat,* zornăind alături de ceilalţi arginţi, în palmele negustorilor şi soldaţilor, procurîndu-le vin, mătăsuri, hrană şi-atîtea alte lucruri rîvnite de ei, - şi nu numai pe muncă cinstită, dar şi pe rapturi, jăfuri, incendii şi sînge, - ce poveste, în gura lui Nichita, povestea acelui gologan, uzat, - uite, aici, priviţi, ne soma, *mărginile* sînt tocite de unghia degetului gros, zvîrrr!" "că jucau şi ei rişca la popasuri, domnilor, ca orişice bravi soldaţi..."

Jupiter, ros şi el, pe partea ailaltă, retras în argintul subţiat, trăgea cu urechea la cearta jucătorilor. Dacă ardea şi-un foc de tabără, lănciile sprijinite cruciş scăpărau în repaosul serii... Povestea monezii ne cucerise pe toţi.

Am tăcut, muţi, de atît suspens epic, pînă la Focşani, cufundaţi cu toţii în acest ghicit, în istoria palpitantă a monezii romane.

Era ca un mic roman vorbit, şi nimeni nu povestea, din cîţi povestitori am auzit, ca autorul *Marei Epici.*

El avea pentru proză şi pentru prozatori o admiraţie sinceră, copilăroasă, - cum, dom'le, să stai pe scaun şi să înşiri pagini după pagini, fără chestii, fără acţibilduri, *metaforèle,* aşa, - cu vorbe de toate zilele şi p-ormă cînd le citeşti, să rîzi, ori să plîngi, ori să intri la idei... *Cum naiba de le iese?...*

Iarăşi, la nici un poet, la nici un artist, la nici un mînuitor al cuvintelor, n-am întîlnit atît respect pentru arta de a povesti, în scris, şi atîta fascinaţie... Nichita, dacă se întîmpla să fii prozator, te ajuta să-ţi îndrepţi spinarea şi să crezi şi mai mult în ceea ce el, - în uriaşa sa generozitate – invidia, ca un zeu stăpîn pe orice sentiment.

Şi iată, scris de mîna sa, acest fragment de proză: *A fi conectat...* care, în istoria literaturii noastre, peste zeci şi zeci de ani, se va alătura în mod firesc celeilalte *Tentative,* a *Sărmanului Dionis...*

Ce viaţă şi ce vervă ideatică şi lexicală în bezmetica înfruntare *gherieră* a nepreţuitelor pagini ce urmează şi pe care le citim cu zîmbetul senin provocat de adierea Geniului:

"Azi 31 martie 1933, am stat de gardă, eu soldat Nicolae al lui Cristea din Olari judeţul Prahova. Şi a trecut o fată, şi am întrebat-o că unde se duce şi mi-a zis că la gară, şi i-am făcut cu ochiul, şi ea a dracului a început să rîză..."

❖

Altădată, la Şosea, într-un restaurant fără clienţi, Nichita se ridicase de la masă cu o carte în mînă îndoită şi citi din ea fără să ne spună de cine este, doar agitîndu-şi larg braţele teatral şi cu dicţiunea lui sîsîită, - îi căzuse un dinte din faţă:

"Pe poarta unui han din oraşul N.N.... intra o brişcă pe arcuri, nu prea mare, dar destul de arătoasă, de felul acelora cu care călătoresc de obicei burlacii... În brişcă şedea un domn, nici frumos şi nici urît la înfăţişare, nici prea gras şi nici prea zvelt; nu s-ar putea spune că era bătrîn, dar nici prea tînăr..."

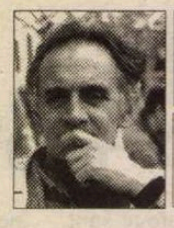
- Atenţie, ne strigase Nichita, atenţie acum! ca vestind o primejdie.

"Sosirea lui în oraş nu stîrni nici o vîlvă şi nici nu fu însoţită de ceva deosebit; doar doi ţărani ruşi, care stăteau în uşa cîrciumii de peste drum de han, făcură cîteva observaţii, privind de altfel mai mult trăsura decît pe cel ce se afla în ea.

"Ia te uită, zise unul, la roata aia... Ce zici"...

Era *Dracul.* Era *Demonul.* Era Cicikov, şi cu el, Gogol!...

Ei, - terminase Nichita bătînd în carte cu dosul palmei. Asta da, proză! Nu să-mi vii mie cu... (Nichita, prozatorul) ■



PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

De vorbă cu Mefistofel

ARE ŞI Valéry o dilemă, mai puţin lucrativă decât a lui Pascal (dacă vom crede în Dumnezeu, iar El nu există, nu vom avea de pierdut nimic; în schimb, dacă există iar noi nu vom crede...): de ar fi să aleagă, ar prefera să scrie cu deplină luciditate un text slab, decât să produsă, în stare de transă, o capodoperă (cf. I, 640).

De fapt, nu-i atât o dilemă cât o replică. În descendenţă romantică, se credea încă în scriitorul inspirat de Zeu, dar începuse să se observe că, parcă, e mai mare contribuţia Celuilalt. Paradoxul: Acela nu este un hiperlucid, cum ni-l închipuim pe Mefistofel. E mai curând o stare de confuzie, de obscuritate, de lentă germinaţie din care mintea scriitorului îşi extrage ce-i este de folos. Dilemă ar fi fost dacă Valéry s-ar fi lipsit, cum nu s-a întâmplat, de participarea *lui.* Că nu s-a întâmplat, aflăm din discuţia purtată (în *Mon Faust*) chiar cu Mefistofel. Acestuia îi spune: "Nu gândeşti deloc. Nu ştii nici să te îndoieşti, nici să cauţi. În fond, eşti infinit de simplu. Simplu ca un tigru, care nu e decât putere de a face prăzi şi se reduce la instinctul de prădător. Datorează totul oilor şi caprelor" (II, 295).

Parcă nu e destul. Diavolul e un tigru care, nu rareori, preface oile în tigri, la rândul lor. Iar dacă el, diavolul, nu gândeşte, reducându-se la ceea ce e obscur în noi, omul va fi, adesea, un diavol gânditor. De altfel, mai încolo Faust va susţine că diavolul are nevoie de cineva care să gândească pentru el. Acesta nu e neapărat un om diabolic. Poate fi cel ce se îndoieşte şi caută. Aş zice că în al doilea caz diavolul va fi devenit atunci un "simplu" servitor. Un servitor al celui ce creează. Discursul faustic continuă: "...spiritul omului, deşteptat chiar de tine!...a sfârşit prin a desluşi dedesubturile Creaţiei. Închipuie-ţi că ele au regăsit în intimitatea corpurilor şi parcă dincoace de realitatea lor, bătrânul HAOS" (II, 300).

Ele, dedesubturile, ele au găsit. Aşadar, gândirea creatoare se trage, chiar pentru un hiperlucid ca Valéry, de undeva dintr-un adânc informal cu, pare-se, două straturi: unul individual şi unul ontologic, în afara corpurilor (pe acesta din urmă îl scot la iveală marii creatori). E o gândire care încă nu gândeşte. De aceea, Întunecimea Sa nu poate decât să se mire: cum, Haosul, chiar Haosul? Iar Faust, dovedind încă o dată că ştie mai mult decât preopinentul, îl lămureşte: bineînţeles că Haosul, de vreme ce în el "virtualităţile erau îndreptate spre viitor" (II, 301). Răspunsul lui Mefistofel, părând lipsit de noimă, căci fără legătură cu spusele lui Faust, este pe cât de neaşteptat pe atât de tulburător: "Eram Arhanghelul!" Deci, diavolul de la originea creaţiei este îngerul căzut. Dacă nu cumva, ipoteză ce dă un şi mai intens fior, este trimis de sus. Aşa ar reieşi din avertismentul comunicat lui prin Faust: Cerul începe să-şi spună "că Răul e în joc" şi "că eşti un agent al cărui zel slăbeşte, nu-şi reînnoieşte metodele, dă prea puţin randament" (II, 302).

S-ar zice că diavolul a fost trimis din cer ca să distribuie răul pe pământ. Pe de altă parte, poţi şi să-ţi spui: făcându-l să înţeleagă, prin mijlocirea lui Faust, Cerul îl lipseşte de putere pe Mefistofel. Cu mintea luminată, diavolul nu mai e obscur. Nemaifiind obscur, nu mai dă randament. Nu mai e acel dedesubt haotic şi întunecat din care se extrage gândirea, fie ea a oilor devenite tigri, fie a oilor şi caprelor devenite... artişti.

De altfel, tocmai aşa, ostili obscurităţii iniţiale, au fost descendenţii lui Valéry. Ei au pretins să controleze întregul proces, de la un capăt la celălalt, perfect şi exclusiv lucizi. Ce a rezultat dintr-asta afli dacă citeşti un roman şaradă de Jean Ricardou.

Nu s-a întâmplat numai aşa. Literatura modernă a devenit antiseptică pe o porţiune limitată şi abia într-un târziu. Au existat, începând chiar cu Dostoievski, zone întregi în care răul a fost la el acasă. Broch, Musil, Faulkner, Thomas Mann, Henry Miller şi atâţia alţii. Sub muzicalitatea construcţiei lui Proust, zace un adevărat infern. Scriitorul modern care s-a ferit de rău a căzut în banalitate, chiar dacă, uneori, într-o înaltă banalitate. S-o recunoaştem: în acord cu spiritul vremii a fost mai curând Céline decât Camus.

*
* *

Fiindcă mai am la dispoziţie câteva rânduri (vreo trei sute de semne, după socoteala mea), profit de ocazie ca să mă laud. Am câştigat o dată un joc de întrebări, avându-l ca adversar pe preşedintele nostru (nu Constantinescu: Ulici), pe atunci un simplu cetăţean, dar neîntrecut în informaţii literare. În regulă generală, te bătea măr. Totuşi, n-a ştiut: Valéry a scris teatru *(Mon Faust).* Şi încă, deşi plin de idei, teatru foarte bun. Ce-i drept, nu te-ai fi aşteptat (la teatru, vreau să zic, nu la idei). ■

POLIROM

NOUTĂŢI iunie 2000

***** Cercetarea literară azi**
Studii dedicate profesorului Paul Cornea

Cristian Tudor Popescu
România abţibild

F.M. Dostoievski
Jurnal de scriitor
(Vol. III)

Tatiana Slama-Cazacu
Strategeme comunicaţionale şi manipularea

În pregătire:

Konrad Lorenz — **Şi el vorbea cu patrupedele, cu păsările şi cu peştii • Aşa a descoperit omul cîinele**

Cristina Coman — **Relaţii publice şi mass-media**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Într-un oraş acoperit de ninsoare

AGNETA PLEIJEL este o romancieră suedeză recomandată cititorului român de Gabriela Melinescu, o garanţie suficientă, cred, pentru ca romanul *O iarnă la Stockholm* să fie deschis cu nerăbdare. Şi nici nu e nevoie de mai mult, pentru că odată deschisă această carte, lectura decurge de la sine, căci Pleijel scrie o proză captivantă prin naturaleţe şi ritm, printr-o cursivitate care pare simplă, dar este totuşi subtil controlată şi complicată prin jocul evident, dar nu mai puţin rafinat, al structurării pasajelor-paragrafe.

O iarnă la Stockholm relatează drama omului contemporan, măcinat de singurătatea pe care o găseşte între semenii săi. Personajul principal, care narează întreaga poveste, este o femeie dezamăgită în dragoste, înşelată, într-un fel sau altul, de toţi bărbaţii pe care îi întîlneşte, copleşită de sentimentul respingerii, măcinată de suferinţa pe care i-o provoacă înţelegerea faptului că nu e iubită. Totul iese pe dos în viaţa eroinei: iubiţii o mint sau o părăsesc, tatăl nu o înţelege, mama o asupreşte cu propriile ei frustrări nerezolvate, fiica o ignoră. O tragedie pe toată linia, foarte aproape de melodramă, dar totuşi necontaminată de ea. Personajul Agnetei Pleijel e o făptură demnă şi obosită de dezamăgiri, dezorientată de insuccese. Demnitatea este cea care o împiedică să se lamenteze, oboseala şi dezamăgirea sunt cele care o opresc să se sinucidă.

Pe undeva acestei femei îi lipseşte energia de a lua decizii majore, tocmai pentru că pluteşte în aburii unei suferinţe pe care a purtat-o ca povară întreaga ei viaţă, şi prin urmare nu ştie cu adevărat cum ar arăta o existenţă fără durere. Deşi nu o realizează, eroina romanului este o abulică într-un univers al nefericirii voluptoase. O dovedesc mai clar decît orice altceva visele care o bîntuie, dictîndu-i tristeţile şi ajutînd-o să-şi înţeleagă spaimele şi nefericirea. Tot visele acestea sînt probabil dovada cea mai solidă a virtuozităţii de romancieră a autoarei, pentru că a le transcrie, astăzi, după ce a apărut (şi apus) o literatură a onirismului nu e uşor. Pleijel notează aceste coşmaruri, în ceea ce deducem că reprezintă jurnalul eroinei, foarte direct şi simplu, în propoziţii care împînzesc, transferîndu-le într-un spaţiu

Agneta Pleijel, *O iarnă la Stockholm*, traducere de Elena-Maria Morogan, prefaţă de Gabriela Melinescu, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 127 pagini, preţ nemenţionat.

verbal logic şi structural, frisonul de iraţional şi totuşi semnificativ al oniricului. Prin aceste vise femeia îşi descoperă o copilărie chinuită de absenţa afecţiunii, dar şi o tinereţe naiv fericită. Într-un fel ciudat şi iniţial greu de înţeles, ea devine geloasă pe cea care a fost odată, şi pe care soţul infidel a iubit-o cîndva cu adevărat, dar şi îndurerată pentru fetiţa prea puţin iubită.

Personajul din *O iarnă la Stockholm* trăieşte simultan, datorită acestor proiecţii facilitate de vise în diverse vîrste, trecutul şi prezentul. Pentru ea timpul nu curge inexorabil înainte, ci se contorsionează în reflecţie, introspecţie şi auto-descoperire. Dar o descoperire care nu aduce nimic bun, nu oferă confort spiritual, ci dimpotrivă, o uriaşă neliniştе şi chiar o înstrăinare de sine. Alunecînd, prin vis şi amintire, în vîrsta copilăriei sau a primei tinereţi, femeia se rătăceşte de sine, de cea care locuieşte prezentul. Fără să vrea, eroina caută această alienare de sine aflată dincolo de utopia unei regăsiri absolute: pictorul de care se simte cel mai apropiată este Rembrandt, şi cînd un alt personaj îi cere să justifice opţiunea, răspunsul ei se transformă într-o minifilozofie impresionantă a timpului ca topos al vremelniciei, dar şi al veşniciei: "...pictorul adună timp. El ştie că timpul e trecător. Mai ştie că distruge obiecte, dezagregă materie, ucide chipuri. Astfel, pictorul adună o bucată de eternitate. (...) Danezul Kierkegaard a exprimat într-un chip inspirat acest lucru: în timp, ai cărui prizonieri sîntem, se află mici grăunţe de eternitate. Se întîmplă să trăim un asemenea moment de eternitate în unele clipe ale vieţii în mijlocul timpului. O băşică de eternitate s-a spart, ea ne-a cuprins pe neaşteptate. Atunci, nu ne mai simţim captivitatea, sîntem liberi pentru o clipă." La capătul acestui excurs filozofic, eroina se opreşte, tăcută şi tulburată de descoperirea pe care a făcut-o: "Despre ce vorbea, oare numai despre picturile lui Rembrandt?"

Evident, întrebarea ei e retorică. Eternitatea ca plan secund al temporalităţii, zonă secretă de semnificaţie, este sursa nefericirii acestei femei. Căci libertatea pe care o pune la dispoziţie sinelui acea "băşică de eternitate" slobozeşte totodată în lume o făptură nouă, independentă şi definitiv ruptă din cea care fusese înainte. Cu alte cuvinte, în fiecare din noi, pare a crede eroina romanului, există mai multe persoane, fiecare cu clipa sa de manifestare şi de libertate. Nu ideea în sine e interesantă şi cu atît mai puţin originală, cît felul în care funcţionează ea în logica poveştii: aceste identităţi cvasi-separate, desprinse dintr-o identitate tutelară care însă nu le poate reconţine şi deci nici controla, se războiesc între ele, se chinuie reciproc. Femeia trădată de soţ e geloasă, o arată coşmarul, pe ea însăşi cea de odinioară, care nu cunoscuse infidelitatea şi respingerea.

Singurătatea reprezintă, dacă astfel funcţionează principiul identitar în romanul Agnetei Pleijel, o pierdere în abisul propriei persoane. "Cuşca strîmtă a eului", cum o numeşte scriitoarea, este de fapt un spaţiu conflictual de manifestare a mai multor euri. De aceea îndrăgostirea nu pune capăt solitudinii, ci dimpotrivă, o adînceşte, pentru că prăbuşindune în "celălalt ca într-un puţ" ne prăbuşim în imprevizibilul care există în noi înşine. Stockholm-ul, un oraş acoperit de ninsoare, toropit şi îngheţat, misterios sub fumuriul zăpezii şi al aburilor ieşind din plămînii oamenilor, este o metaforă superbă pentru un sine captiv în propria sa multiplicitate.

Impresia mea, la lectura acestui roman, este că viziunea asupra fiinţei pe care am expus-o mai sus stă la temelia personajelor şi a întîmplărilor prin care trec. Interesant este că viziunea cu pricina e cumva ascunsă, aflată în subsidiarul textului, deductibilă din fragmentele de filozofie personală care presară narăţiunea. Aici găsesc subtilitatea Agnetei Pleijel, o scriitoare care se bucură, aflăm din prefaţa Gabrielei Melinescu, de o mare popularitate în Suedia, o popularitate pe care eventuale viitoare traduceri în româneşte i-ar aduce-o, cred, şi la noi. ■

Cărţi primite la redacţie

- Sfîntul Grigore Palama, *Omilii*, vol. I, apărut cu binecuvîntarea şi cuvîntul înainte ale I.P.S. Nicolae Corneanul, Mitropolitul Banatului, cu o introducere de Părintele Galeriu, traducere din limba greacă de Dr. Constantin Daniel, revăzută de Laura Pătraşcu şi stilizată de Răzvan Codrescu, Editura Anastasia, Bucureşti, 2000, 334 p.
- Erwin Panofsky, *Arhitectură gotică şi gîndire scolastică*, traducere şi note de Marina Vazaca, cu o prefaţă de Sorin Dumitrescu, Editura Anastasia, Bucureşti, 1999, 156 p.

TELE-COMANDO

Dimineaţa devreme

PENTRU ceea ce se numeşte "populaţie activă", zorul din zori e însoţit în general de radio, care nu te ţine priponit. Vocile şi ritmurile vesele sînt mai bune pentru dezmeticire decît imaginile ce îţi amintesc prea brutal pe ce lume eşti. Între duş, cafea şi măruntele pregătiri de rutină, asculţi între două cîntece ştiri, meteo, ora exactă, horoscopul (nişte tîmpenii gogonate, scoase "din burtă", în care puţină lume crede cu adevărat, dar toţi ascut urechea la zodia lor şi a celor foarte apropiaţi). Nu ştiu cine deschide televizorul la 7 dimineaţa, probabil pensionarii dependenţi de familia fictivă a crainicilor, realizatorilor şi personajelor de serial, soţii răsfăţati, în timp ce-şi beau cafeaua, le e pregătit micul dejun şi cămaşa proaspătă, sau delegaţii din hoteluri de provincie, cu tabieturi perturbate. Fiind în această din urmă situaţie şi în lipsa radioului meu din bucătărie, am folosit pentru prima oară, cum am făcut ochi, telecomanda... Am aflat că cerul era acoperit în toată ţara şi scandalul FNI continua, oamenii clamîndu-şi disperarea şi indignarea spre plafonul compact de nori. Antena 1 dădea rezultatele unui sondaj din care reieşea că trei sferturi din români trăiesc la limita sărăciei. Zap! la PROTV, unde aceste trei sferturi eram anunţate că se apropie de noi încă un val de scumpiri la energie electrică, apă, transport în comun... Pe fondul optimist astfel creat, am văzut că nici prin alte părţi nu zburdă lumea de bine: ciocniri violente în Peru, un incendiu devastator în Florida, criză de guvern în Polonia, accidente, crime... Pe urmă a venit o doamnă şi a spus că aspectul favorabil Lună-Mercur îmi face mentalul deosebit de mobil, o să am succes în afaceri şi o să-mi intre nişte bani în cont. Persoanele tinere au un atu în plus. Am scăzut atuul. "Afacerile" zilei mele constau din discuţii despre literaturile Europei Centrale. N-aveam de unde să-mi intre bani în contul inexistent, iar mentalul îmi stătea în loc după tot ce văzusem şi auzisem. Un atît de încurajator început de zi mă făcea să mă gîndesc recunoscătoare la rabla de radio din bucătăria mea, care îmi cîntă în timp ce mă pregătesc să plec la munci *Vamos a la fiesta, o-o-oo.* **(A.B.)**

Alte fraze, -acelaşi Mircea Radu

ESTE surprinzătoare nonşalanţa cu care Mircea Radu a trecut de la TVR la Antena 1. Parcă şi-a schimbat un costum cu altul. Se simţea bine şi cînd făcea politica publicului din România (pentru că TVR este o televiziune publică). Se simte bine şi cînd face politica unor partide de stînga (PUR şi PDSR). El nu este o conştiinţă, ci un bărbat frumos care rosteşte frazele scrise de alţii. O gură. O cavitate bucală şi o limbă care modulează mecanic sunetele emise de coardele vocale.

Deşi încă foarte tînără, Andreea Esca este un om care gîndeşte. Spre deosebire de ea, Mircea Radu este un om care nu gîndeşte. Ar putea fi înlocuit cu un sintetizator electronic de sunete. Un telespectator naiv, dar sincer a exclamat de curînd văzîndu-l: "Ce păcat de el, era atît de frumos!"

Telespectatorul n-a greşit chiar atît de mult punînd verbul la trecut. Într-adevăr, de cînd şi-a divulgat indecenta nepăsare faţă de mesajul pe care îl transmite populaţiei din România, Mircea Radu nu mai pare atît de frumos. Cum să fie frumos un om despre care se poate spune că "vorbeşte gura fără el"? **(L.T.)**

Nici o surpriză

CÎND, cu vreo cîţiva ani în urmă, a apărut pe postul naţional prezentatoarea Andreea Marin, bărbaţii mai slabi de înger au început brusc să neglijeze meciurile, tinerii pensionari s-o lase mai moale cu tablele, băieţeii să-şi dorească ardent o creştere accelerată, fetiţele să viseze că atunci cînd vor ajunge şi ele mari se vor face, cu toatele, Andreea, iar nevestele păţite să comute discret, ca din întîmplare, pe *Tele 7 abc* unde din revărsările Mihaelei Cutuş nu avea ce să iasă rău. Apariţie marţiană, şi binişor marţială, de o frumuseţe stranie şi de o imobilitate metalică, fără greşeli de dicţie şi fără atît de omeneştile clipiri pricinuite de lumina reflectoarelor, Andreea Marin părea o ficţiune, o fabulaţie pe calculator, o invenţie a lui Hrebenciuc (în numele lui Iliescu şi al întregului PDSR) prin care să justifice, doar pe filieră moldovenească, fascinaţia şi eternitatea României. Un ochi mai exersat şi mai sceptic însă, am putea zice unul de plastician, nu spui care, persoană serioasă, tăbăcit sever din pricina privitului sistematic dincolo de fard, ar fi observat cu uşurinţă, aşa, într-un ceremonial ludic, că în spatele frumuseţii nepămîntene se cască un hău şi el de pe altă planetă, un gol istoric, după spusele poetului, în care poate încăpea orice, de la o lume mai dreaptă şi mai bună pînă la Narcis cu izvor cu tot; că Andreea Marin este doar un ambalaj, un desen care, din eroarea vechiului maestru chinez, a evadat prematur de pe mătasea hîrtiei şi a pornit gol şi nedesăvîrşit prin lume. Şi că lucrurile stăteau întocmai, s-a putut convinge oricine, chiar şi fără ochiul de plastician, după ce fragila Andreea a evadat din captivitatea Telejurnalului şi s-a lansat în măreaţa acţiune taumaturgică numită, ca un ciripit de păsărele, *Surprize, surprize*. Aici, unde oamenii simpli, fără nici un reper în ceea ce priveşte spectacolul mediatic, suferinzi, abrutizaţi şi neputincioşi, sunt transformaţi în actorii ad-hoc ai unor dramolete publice în care lacrimile şi sughiţurile alimentează voluptăţile groteşti ale unor spectatori care-şi exorcizează, prin delegaţie, emoţiile primitive şi sentimentalismele de mahala. Andreea este la ea acasă. Ipocrită şi piţigăiată, fără viaţă interioară şi fără nici o predispoziţie reală pentru înţelegere şi compasiune, încîntată de sine pînă la pierderea echilibrului, oricum destul de precar din pricina mersului *pe poante*, ea construieşte, săptămînă de săptămînă, un vast spectacol al umilinţelor şi al fariseismului. Aduşi la un adevărat tîrg al suspinelor, aceşti oameni bătrîni şi necăjiţi, singuri şi umiliţi, săraci şi neputincioşi, sunt puşi în faţa unui spectacol de faţadă, a unei ficţiuni sadice în care, pentru o clipă, spre desfătarea unor priviri lacome de suferinţele altora, au iluzia vindecării de singurătate, a recuperării sănătăţii şi a copiilor burtoşi, cu trei celulare la centură şi cu reşedinţa flotantă prin diverse Australii. În mijlocul acestui azil improvizat, Andreea ţopăie ca o căprioară mecanică şi oferă braţe pentru sprijin, rînjete mici, bilete la Tarom şi sentimentele de celuloid ale unui robot greoi şi plin de rateuri, din prima generaţie. **(P.Ş.)**

Bernhard SCHLINK

CITI

BERNHARD SCHLINK – profesor în ştiinţe juridice la Universitatea din Berlin -, este unul din cei mai citiţi autori din Germania, şi, fără a exagera, romanul său *Cititorul* a făcut "înconjurul lumii", fiind tradus în peste douăzeci de limbi. Editorul cât şi autorul (n. în 1944 la Bielefeld, în Germania) păstrează tăcere asupra tirajului şi a numărului ediţiilor, pentru a nu stârni invidii.

Povestea pare simplă: *ea,* enigmatică, seducătoare şi mult mai în vârstă decât *el,* devine prima lui pasiune şi îi va marca existenţa erotică şi socială. Într-o zi dispare fără urmă. Abia după ani o revede – pe banca acuzării, în sala de judeca. Succesul enorm al romanului nu poate fi însă explicat numai prin iubirea unui adolescent cu o femeie matură; raţionalistul Schlink ştie să convingă cititorul că ceea ce descrie nu se putea întâmpla decât astfel şi că realitatea opacă poate deveni totuşi transparentă prin descifrare.

Scris la persoana întâi, *Cititorul* leagă cercetarea aproape criminalistică a unei stranii iubiri de trecutul Germaniei, proiectat în prezentul politic, găsind punctul vulnerabil al acestui prezent. Trebuie menţionat că este prima carte din literatura germană care a ocupat săptămâni în şir locul întâi pe lista celor mai citite cărţi a ziarului "New York Times". Regizorul Anthony Minghella (realizatorul filmului *Pacientul englez*) intenţionează transpunerea pe ecran a acestui roman.

Prezentăm în aceste pagini un fragment din versiunea românească, în curs de apariţie la Editura Univers.

NU CĂ Hanna şi cu mine n-am mai fi fost fericiţi după prima zi a vacanţei de Paşti. Mai fericiţi decât în acele săptămâni din aprilie n-am fost niciodată. Chiar şi prima noastră ceartă şi, în general, toate certurile, orice deschidea o portiţă spre ritualul nostru: a-i citi Hannei, a ne îmbăia împreună, a ne iubi şi a mai rămâne o vreme culcaţi unul lângă altul. Totul ne făcea bine. Dacă aş fi vrut să mă arăt cu ea, n-ar fi putut ridica obiecţii de principiu. "Aşadar, n-ai vrut totuşi să fii văzută cu mine" – nu-i plăcea să audă această frază. Astfel că, în săptămâna de după Paşti, am plecat cu bicicletele, pentru patru zile, la Wimpfen, Amorbach şi Mittenberg.

Nu mai ştiu ce le spusesem părinţilor. Că fac excursia cu prietenul meu Mathias? Cu un grup? Că îmi vizitez un fost coleg de clasă? Mama fusese, probabil, ca întotdeauna, îngrijorată şi tata găsise, ca întotdeauna, că nu are rost să-şi facă griji. Oare nu trecusem tocmai clasa, ceea ce nimeni nu m-ar mai fi crezut în stare?

În timpul bolii, banii de buzunar ce-i primeam rămăseseră necheltuiţi. Dar suma nu mi-ar fi ajuns dacă-aş fi vrut să plătesc şi pentru Hanna. De aceea mi-am oferit spre vânzare colecţia de timbre la prăvălia filatelică a bisericii Sfântului Spirit. Era unica prăvălie care cumpăra colecţii întregi. Vânzătorul a răsfoit clasoarele şi mi-a oferit şaizeci de mărci. L-am făcut atent la splendoarea unei mărci egiptene cu decupajul în linii drepte, reprezentând o piramidă, marcă ce în catalog era evaluată la patru sute de mărci. Vânzătorul a ridicat din umeri. Dacă ţineam atât de mult la colecţia mea, ar fi fost poate mai bine s-o păstrez. Aveam oare permisiunea s-o vând? Ce spuneau părinţii? Am încercat să mă târgui. Dacă piesa cu piramdia nu e totuşi atât de valoroasă aş păstrat-o. În acest caz, îmi poate oferi doar treizeci de mărci. Deci, timbrul cu piramdia are totuşi valoare? În cele din urmă am obţinut şaptezeci de mărci. M-am simţit păcălit, dar mi-era totuna.

Nu numai eu aveam trac pentru acest drum. Spre uimirea mea, cu zile întregi înainte de călătorie, Hanna era şi ea neliniştită. Se tot gândea şi se răzgândea ce să ia cu ea. Când am vrut să-i arăt pe hartă ruta la care mă gândisem, n-a vrut nici să vadă, nici să audă ceva. "Sunt acum prea agitată. Tot ce faci tu, băiete, faci bine."

Am pornit în lunea Paştelui. Soarele strălucea, şi patru zile străluci fără întrerupere. Dimineţile erau răcoroase, dar ziua se încălzea, nu prea tare, plăcut pentru mersul pe bicicletă, suficient de cald şi pentru picnic. Pădurile erau tapete verzi cu buline, picăţele şi pete pestriţe de galben-verzui, verde fraged, verde de sticlă, verde-albăstrui şi verde-negru. În câmpia Rinului erau înfloriţi primii pomi fructiferi şi în pădurea Öden se deschideau forsiţiile.

Puteam pedala adesea alături. Atunci ne arătam unul altuia tot ce vedeam: cetatea, pescarul, şlepul pe fluviu, familia care mărşăluia în şir indian de-a lungul malului, tancul american cu capota ridicată. Când schimbam direcţia şi drumul, o luam eu înainte; ea nu voia să se ocupe de direcţii şi şosele; când circulaţia era prea densă, pedala când ea în urma mea, când eu în urma ei. Bicicleta ei avea peste spiţe şi lanţul cu roata dinţată o apărătoare şi ea purta o rochie albastră, a cărei fustă largă flutura în vânt. Mi-a trebuit o vreme până am încetat să mă mai tem că fusta îi va fi prinsă între spiţe, sau de lanţul cu roata dinţată şi că va cădea. După ce mi-a trecut teama, îmi făcea plăcere s-o văd pedalând înaintea mea.

Cât m-am bucurat, Doamne, de nopţi: mi-am închipuit că ne vom iubi, vom adormi, ne vom trezi şi ne vom iubi iar, vom adormi, ne vom trezi şi tot astfel, noapte de noapte. Dar numai în prima noapte m-am trezit o singură dată. Ea stătea cu spatele la mine, m-am aplecat peste ea şi am sărutat-o şi ea s-a întors pe spate, m-a luat în sine, şi m-a ţinut în braţe. "Băiatul meu, băiatul." Apoi am adormit peste ea. În nopţile care au urmat, am dormit buştean, osteniţi de pedalat, de soare, de vânt. Ne-am iubit dimineţile.

Hanna lăsa în seama mea nu numai alegerea direcţiilor şi a drumurilor. Eu alegeam şi hanurile unde poposeam peste noapte, completam formularul pentru amândoi, înregistrându-ne ca mamă şi fiu, formular pe care ea doar îl semna, alegeam pentru ea chiar şi felurile de mâncare. "Îmi pace că nu trebuie să mă ocup de nimic."

Unica ceartă am avut-o la Amorbach. Mă trezisem devreme şi, îmbrăcându-mă pe furiş, m-am strecurat afară din cameră. Voiam să aduc sus micul dejun şi să încerc să găsesc o florărie deschisă, să fac rost de un trandafir pentru Hanna. Îi scrisesem un bilet pe care-l aşezasem pe noptieră: "Bună dimineaţa! Aduc dejunul, mă întorc îndată" – sau ceva asemănător. Când m-am întors stătea pe jumătate îmbrăcată în mijlocul camerei, tremurând de furie, albă la faţă. "Cum poţi pleca, aşa, pur şi simplu!"

Am depus tava cu dejunul şi trandafirul şi am vrut s-o iau în braţe. "Hanna..." "Nu mă atinge." Avea în mână cordonul îngust din piele, pe care-l purta la rochie, a făcut un pas înapoi şi m-a lovit cu el peste faţă. Buza îmi crăpă şi simţii gustul sângelui. Nu durea. Eram îngrozitor de speriat. Ridică din nou mâna. Dar nu mă plesni. Lăsă să-i cadă braţul, scăpă cordonul şi izbucni în plâns. Nu o mai văzusem plângând. Faţa ei se schimonosise. Ochii holbaţi, gura căscată, pleoapele, după primele lacrimi, umflate, pete roşii pe obraz şi pe gât. Din gură îi ieşeau sunete răguşite, guturale, asemănătoare strigătului mut pe care-l scotea atunci când făceam dragoste. Stătea în faţa mea şi mă privea printre lacrimi.

Ar fi trebuit s-o iau în braţe. Dar nu eram în stare. Nu ştiam ce să fac. La noi acasă nu se plângea astfel. Nu se bătea, nici cu palma, nici, mai ales, cu cureaua. Se rosteau cuvinte. Dar ce puteam să îi spun?

Ea a făcut doi paşi spre mine, s-a aruncat la pieptul meu lovindu-mă cu pumnii, s-a agăţat de mine. Acum o puteam susţine. Umerii îi tresăreau, se lovea cu fruntea de pieptul meu. Apoi a oftat adânc şi s-a cuibărit în braţele mele.

"Mâncăm? se dezlipi de mine. "Dumnezeule, băiete, cum arăţi!" Aduse un prosop ud şi-mi spălă buza şi bărbia. "Şi cămaşa, e plină de sânge." Mi-a dezbrăcat cămaşa, pantalonul, apoi s-a dezbrăcat şi ea şi neam iubit.

"Ce-a fost, de fapt, asta? De ce ai fost atât de furioasă?". Zăceam alături, atât de îndestulaţi şi mulţumiţi, încât am crezut că acum, totul se va lămuri.

"Ce-a fost, ce-a fost – ce prosteşte întrebi mereu. Nu poţi pur şi simplu, pleca."

"Dar ţi-am lăsat un bilet..."

"Bilet?"

M-AM AŞEZAT. Acolo unde pusesem biletul, nu se afla nimic. M-am ridicat, am căutat lângă noptieră, sub pat, în pat. Nimic. "Nu înţeleg. Ţi-am scris un bilet, că aduc micul dejun şi că mă întorc imediat.

"Chiar? Nu văd nici un bilet."

"Nu mă crezi?"

"Aş vrea să te cred. Dar nu văd nici un bilet."

Nu ne-am mai certat. A venit o boare de vânt, a luat biletul pe sus, l-a măturat, undeva, nicăieri? Totul a fost o neînţelegere, furia ei, buza mea plesnită, faţa ei tumefiată, neajutorarea mea.

Să fi căutat mai departe biletul, să fi căutat motivul furiei Hannei, să fi căutat cauza neputinţei mele? "Mai citeşte-mi ceva, băiete." S-a lipit de mine, am luat *Jurnalul unui pierde-vară* al lui Eichendorf şi am continuat de acolo de unde rămăsesem ultima dată. *Jurnalul...* era uşor de citit, mai uşor

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/2231501; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

69 000 lei
LUCIAN BOIA
Pentru o istorie a imaginarului
HUMANITAS

110 000 lei
VIRGIL IERUNCA
Trecut-au anii...
FRAGMENTE DE JURNAL INTIMINĂRI ŞI ACCENTE SCRISORI NEPIERDUTE
HUMANITAS

Lucian Boia: o sinteză despre un nou domeniu al investigaţiei istorice
Virgil Ierunca: pagini memorialistice despre exilul românesc de la Paris

TORUL

decât *Emilia Galotti* sau *Intrigă şi iubire*. Hanna urmărea lectura cu încordată compasiune. Îi plăceau poeziile presărate în text, îi plăceau travestirile, confuziile, complicaţiile, urmăririle în care e implicat în Italia eroul. În acelaşi timp îl judeca fiindcă era un pierde-vară care nu face nimic, nu poate nimic şi nici nu vrea să poată ceva. Era într-o dilemă permanentă şi, la ore după ce terminasem lectura, venea cu întrebări: "Vameş - era asta o meserie bună?"

Din nou descrierea certei noastre a luat proporţii, aşa că trebuie să relatez şi despre starea noastră de fericire.

Cearta a făcut relaţia noastră mai intimă. Am văzut-o plângând, Hanna care putea plânge îmi era mai aproape decât Hanna care era mereu puternică. Îşi dezvăluise o latură sensibilă pe care n-o cunoscusem până acum. Până să se vindece, mi-a examinat iar şi iar buza plesnită, atingând-o cu gingăşie.

Ne-am iubit altfel. Lungă vreme m-am lăsat condus de ea, m-am abandonat cu totul posesiei ei. Apoi am învăţat s-o posed şi eu. De la această călătorie încoace n-a mai existat pentru noi doar luarea în posesie a celuilalt.

Păstrez o poezie pe care am scris-o în acel timp. Ca poezie nu are nici o valoare. Eram pe atunci fermecat de Rilke şi Benn şi recunosc că încercam să le calc pe urme.
Dar mai ales, recunosc cât eram pe atunci de aproape unul de celălalt. Iată poezia:

Când ne deschidem
tu însăţi mie şi eu însumi ţie
când ne scufundăm
tu în mine şi eu în tine
când ne petrecem
tu în mine, eu în tine

Atunci abia
eu devin eu
şi tu eşti tu.

ÎN TIMP CE nu mai am nici o amintire despre minciunile pe care le spusesem părinţilor în legătură cu excursia, îmi amintesc însă perfect de preţul pe care a trebuit să-l plătesc pentru a putea rămâne singur acasă în ultima săptămână de vacanţă. Nu mai ştiu unde plecau părinţii împreună cu fratele şi soră-mea mai mare. Problema era sora mea cea mică. Ar fi trebuit să plece şi ea la familia unei prietene. Dar dacă eu rămâneam acasă, voia să rămână şi ea cu mine. Asta nu le convenea părinţilor. Aşadar, trebuia să fiu şi eu preluat de familia unui prieten.

Privind în urmă, găsesc remarcabil acordul părinţilor de a mă lăsa, la cincisprezece ani, o săptămână întreagă singur acasă. Îşi dădeau oare seama de independenţa pe care o căpătasem de la întâlnirea cu Hanna? Sau, pur şi simplu înregistraseră faptul că trecusem clasa, deşi fusesem luni de zile bolnav, şi ajunseseră la concluzia că devenisem mai responsabil, mai demn de încredere decât până atunci? Nu-mi mai amintesc nici să fi fost tras la răspundere pentru nenumăratele ceasuri petrecute cu Hanna. Fiind acum sănătos, părinţii credeau, probabil, că mi petrec mai mult timp cu colegii, că învăţăm şi ne distrăm împreună. În afară de asta, patru copii sunt o haită şi atenţia părinţilor nu poate fi în mod egal împărţită la toţi, ci se concentrează asupra celui care în acel moment are probleme. Eu le făcusem destulă vreme probleme; părinţii erau acum uşuraţi că sunt sănătos şi că am trecut clasa.

Când am întrebat-o pe cea mică ce ar vrea de la mine ca să plece la prietena ei şi să mă lase singur acasă, mi-a cerut o pereche de jeans, pe atunci noi le spuneam blue jeans, sau pantaloni cu ţinte, şi un pulovăr de catifea. Înţelegeam, pe atunci o pereche de jeans era ceva deosebit, ceva şic şi în afară de asta, promiteau eliberarea din costumele de stofă şi din rochiile înflorate. Eu trebuia să port costumele unchiului meu, iar mezina purta lucrurile surorii mai mari. N-aveam bani să-i cumpăr ce-mi pretindea.

"Atunci şuteşte-le!" – m-a privit cu sânge rece. Era uluitor de simplu. Am încercat câteva perechi de jeans, am luat în cabina de probă şi o pereche cu măsura ei şi i-am scos din magazin înfăşuraţi în jurul taliei, sub costumul croit larg. Pulovărul de catifea l-am furat din Kaufhof. Eu şi sora mea mai mică ne-am vânturat într-o zi de la stand la stand prin secţia de modă, până am găsit pulovărul de care aveam nevoie. A doua zi am păşit hotărât şi grăbit prin secţie, am înşfăcat pulovărul, l-am ascuns sub jacheta costumului şi iată-mă deja în stradă. O zi mai târziu am furat şi pentru Hanna o cămaşă de noapte de mătase, am fost văzut de detectivul magazinului şi, luând-o la sănătoasa, am scăpat cu chiu cu vai ca prin urechile acului. Ani în şir n-am mai călcat prin Kaufhof.

De la nopţile noastre petrecute împreună în excursie aveam în fiecare noapte dorinţa s-o simt lângă mine, să mă cuibăresc lângă ea, să-mi simt burta pe fesele ei şi pieptul pe spatele ei, să-mi las braţul pe sânii ei, s-o caut şi s-o găsesc, să-mi pun un picior peste coapsele ei, să-mi lipesc faţa de umerii ei. O săptămână singur acasă însemna şapte nopţi cu Hanna.

Într-una din seri am invitat-o şi am gătit pentru ea. A stat în bucătărie până când a fost gata totul. Era rezemată de canatul uşii duble deschise între sufragerie şi salon când am adus mâncarea. S-a aşezat la masa rotundă, pe locul unde, de obicei, şedea tata. Cerceta totul de jur împrejur.

Privirea ei pipăia mobilele Biedermeier, pianul, orologiul vechi, tablourile, rafturile cu cărţi, vesela şi tacâmurile de pe masă. Am lăsat-o singură să termine desertul şi când m-am întors n-am mai găsit-o la masă. Trecuse din cameră în cameră şi acum se afla în biroul tatii. M-am rezemat încet de canatul uşii, privind-o. Privirea ei aluneca peste rafturile cu cărţi care umpleau pereţii de parcă ar fi citit un text. Apoi se îndreptă spre unul dintre rafturi şi cu arătătorul mâinii drepte ridicat la înălţimea pieptului, trecu încet de-a lungul cotoarelor, trecu la raftul următor, plimbându-şi mai departe degetul pe cotoare, carte de carte, traversând astfel toată camera. Se opri la fereastră privind în întuneric reflecţia rafturilor de cărţi, imaginea lor oglindită în geamuri.

Aceasta este una din imaginile care mi-au rămas de la Hanna. Le-am înregistrat, le pot proiecta pe un ecran interior şi le pot contempla, neschimbate, neuzate. Uneori nu mă gândesc multă vreme la ele. Dar se întorc mereu, şi mi se întâmplă să le proiectez şi să simt nevoia să le contemplu de mai multe ori la rând, pe ecranul meu interior. Una este Hanna care îşi îmbracă ciorapii în bucătărie. Alta este Hanna care stă în faţa căzii de baie ţinând cu braţele ridicate prosopul desfăşurat. O alta este Hanna pedalând pe bicicletă şi a cărei fustă flutură în vânt. Apoi, imaginea Hannei în camera de lucru a tatei. Poartă o rochie în dungi alb-albastre, o aşa numită rochie şemizetă. Arată tânără în această rochie. Trece cu degetul peste cotoarele cărţilor şi se uită în fereastră. Acum se întoarce spre mine, destul de repede pentru ca fusta să-i fluture peste genunchi o secundă. Privirea îi e obosită.

"Cărţile astea sunt doar citite de tatăl tău, sau şi scrise de el?".

Ştiam de o carte despre Kant şi una despre Hegel scrise de tata, le-am căutat şi le-am găsit pe amândouă. I le-am arătat.

"Citeşte-mi un pic din ele. Vrei, băiete?".

"Eu..." N-aveam chef, dar nici nu voiam s-o refuz. Am luat cartea tatălui meu despre Kant, şi i-am citit un pasaj despre analitică şi dialectică, nişte fraze care atât ei, cât şi mie, în egală măsură, ne-au rămas neînţelese. "Ajunge atât?"

M-a privit de parcă ar fi înţeles totul, sau de parcă nu asta era important, ce înţelegi şi ce nu. "O să scrii şi tu într-o bună zi astfel de cărţi?"

Am scuturat din cap.

"O să scrii altfel de cărţi?"

"Nu ştiu."

"O să scrii piese de teatru?"

"Nu ştiu, Hanna."

Apoi am mâncat desertul şi am plecat la ea acasă. Aş fi vrut să mă culc cu ea în patul meu, dar se opusese. Se simţea la mine acasă ca un intrus. N-a spus-o în cuvinte, ci prin felul în care a stat lângă mine în bucătărie, sau în canatul uşii duble, prin felul în care a păşit din cameră în cameră şi a măsurat, pas cu pas cărţile tatii, în felul cum şezuse cu mine la masă. I-am dăruit cămaşa de noapte de mătase. Avea culoarea vinetei, bretele subţiri, care lăsau umerii şi braţele libere şi era lungă până la glezne. Strălucea şi scânteia. Hanna s-a bucurat, a râs şi iradia lumină. S-a privit de sus până jos, s-a învârtit, a schiţat câţiva paşi de dans, s-a dus la oglindă, examinându-şi o clipă imaginea şi a dansat mai departe. Şi aceasta este una din imaginile care mi-au rămas de la Hanna.

***Portret* de Tamara de Lempicka**

Prezentare şi traducere de
Ana Mureşanu

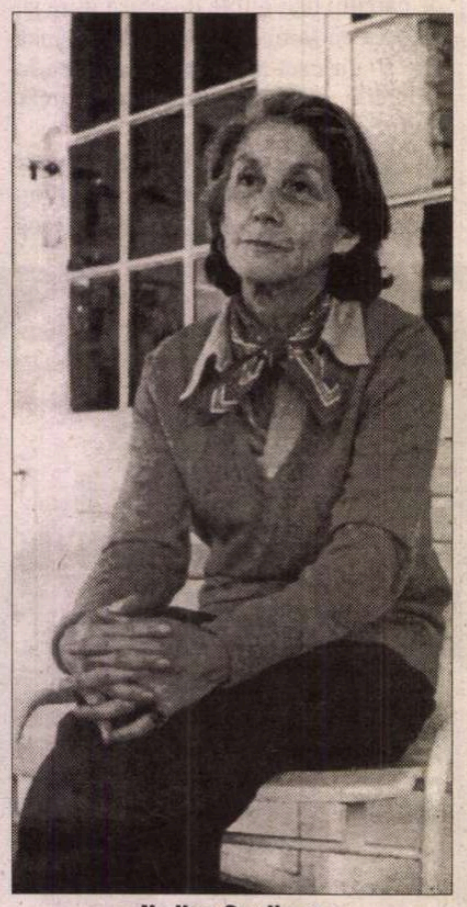
IMAGINAŢIA POST-APARTHEID

ESTE posibilă o imaginaţie post-Apartheid în contextul sud-african al anilor '90? Cum se conturează ea şi unde îşi găseşte puterea din moment ce s-au încheiat anii de opresiune dictatorială, de exil forţat şi ruptură imaginativă ai regimului totalitarist? Ce se întâmplă în general cu scriitorii care, în epoci de răsturnare politică, nu se mai pot inspira din spectacolul nedreptăţii fizice şi morale, al exploatării înverşunate şi al cenzurii de toate felurile şi care se simt, în acelaşi timp, ameninţaţi de utopia falselor vindecări şi de căutarea deşartă a unui viitor eliberat de trecut? George Eliot spunea cândva că marginile impuse de cenzură anticipează acel urlet teribil de dincolo de tăcere. Ei bine, când graniţele au căzut şi teritoriul tăcerii a fost depăşit, ce se întâmplă cu urletul?

Actele de rezistenţă ale unor scriitori sud-africani precum Nadine Gordimer, Mongane Wally Serote, Zoe Wicomb sau Lewis Nkosi, remarcabile odinioară prin felul în care au transformat, ritualic, durerea nedreptăţii într-un registru semnificativ al ficţiunii, par să îşi piardă pentru noii cititori actualitatea. Generaţiile mai vechi tind să îngheţe trecutul, idealizându-l printr-o repetată confruntare cu un prezent imperfect, iar cei tineri nu mai ajung să cunoască decât indirect nedreptăţile generate de o lume a abuzurilor dictatoriale. Pe de altă parte, atât asumarea vinei pentru aceste nedreptăţi, cât şi identificarea vinovaţilor rămâne un proces mult prea ambiguu şi nesigur pentru a fi satisfăcător din punct de vedere literar. Iar dacă integrarea albilor într-o luptă anti-Apartheid a devenit inutilă, tot aşa se întâmplă şi cu necesităţile mitologizante ale autorilor negri dominaţi până acum de spectrul rasismului. În anii '60-'70, scriitorii de culoare au dezvoltat un puternic program cultural centrat pe miturile locale, pe o istoriografie şi un stil distinct, cu o atitudine coerentă şi un set de structuri sociologice bazate pe rezistenţa împotriva dominaţiei albe. Afirmată ca *BC* (Black Consciousness), mişcarea de emancipare a negrilor a permis atunci grupurilor marginale, mai puţin cunoscute anterior, să se impună prin realismul redării vieţii cotidiene, prin conturarea unei autorităţi a culorii negre şi prin speranţa într-o democraţie nerasistă.

Acum, ambele tabere se luptă, fiecare în felul său specific, să recupereze o istorie cenzurată, să manipuleze o tradiţie prea mult timp blocată şi să privească simultan înapoi şi înainte într-o ţară în care trecutul este mereu rescris, iar viitorul în permanenţă reinventat

Dacă din perspectiva scriitorilor dezorientaţi, lipsiţi de un duşman comun împotriva căruia să lupte în numele cititorilor, contextul post-apartheid s-ar putea asemăna cu cel post-comunist, posibilităţile scriitorilor sud-africani sunt însă cu totul diferite de cele ale colegilor din România. Acest lucru nu se referă la noile " mituri ale cotidianului" sau la detaliile experienţei populare, posibile canale de revigorare literară şi la noi prin redescoperirea banalului eliberat de structura epistemologică a opresiunii, ci la un potenţial al renaşterii într-o societate în care identităţile culturale sunt extrem de fracturate şi disonante. O abordare directă a lor reprezintă o provocare postmodernistă pe care numeroşi autori de primă mână (J.M. Coetzee, Nadine Gordimer, Zoe Wicomb, Bessie Head) au simţit-o ca foarte atrăgătoare. Dacă în societatea noastră, cu structura sa monolit şi identităţile sale culturale clar conturate, eventualele soluţii literare rămân doar textualismul postmodernist sau conturarea unei supraidentităţi europene, într-o cultură complexă şi mişcătoare bântuită de adânci procese transculturale precum cea sud-africană, dinamica identităţilor concentrice reprezintă o alternativă cu mult mai promiţătoare.



Nadine Gordimer

Dar, deoarece sarcina de a recompune durerea unei istorii dramatice le revine şi în Africa de Sud tot scriitorilor, aceştia sunt obligaţi să opteze între două posibilităţi de a reda istoria: fie ca "realitate", fie ca " ficţiune ". Unii dintre ei, precum André Brink, au scris mai des despre dificultatea de a opta; alţii susţin că nu se poate reda corect istoria volatilă şi explozivă a Africii de Sud prin estetica reducţionistă a scriiturii politice. Astfel, pentru Lewis Nkosi, scriitura de tip jurnalistic a multor scriitori negri duce la o artă a "suprafeţelor anticipate" în care se întâmplă prea puţine lucruri pentru ca cititorul să fie realmente implicat. Totuşi, majoritatea scriitorilor de limbă engleză, începând cu Olive Schreiner şi André Brink şi terminând cu la Mongane Serote sau Nadine Gordimer, au preferat să perceapă istoria ca realitate şi să încurajeze fără prea mari traumatisme mutaţia de la proza realistă a secolului al XIX-lea, care a persistat până după cel de-al doilea război mondial, la un postmodernism specific sud-african. Ei simt că şi astăzi, ca şi înainte de 1990, viaţa sugerează mult prea variate forme de realism, de la mărturia brutală, adeseori şocantă, la cea atenuată şi ascunsă, pentru a nu se folosi din plin de ele.

Transformarea istoriei în pură ficţiune şi transpunerea unei lumi turbulente în invenţiile naratorilor va rămâne din acest motiv doar în seama scriitorilor din diaspora. "Creăm ficţiune pentru că suntem ficţiune" va declara unul din scriitorii sud-africani exilaţi, conştient că lupta lui se dă cu memoria şi nu cu realitatea imediată.

SITUAŢIA cea mai controversată dintre autorii sud-africani o ilustrează Nadine Gordimer, laureata premiului Nobel din 1991. Nevoia de reevaluare critică a acestei romanciere este cu atât mai acută cu cât ea s-a evidenţiat de-a lungul întregii sale cariere prin atitudinea anti-Apartheid, prin implicare politică împotriva unui totalitarism bazat pe segregaţie rasială. De aceea, unii critici deloc minori precum Stephen Clingman îi prevăd un viitor sumbru: reputaţia sa literară fiind datorată unui context istoric specific, schimbarea acestuia presupune automat şi pierderea supremaţiei în lumea literelor.

Pe poziţii cu totul opuse se situează însă Ileana Şora Dimitriu în studiul său *Art of Conscience: Re-reading Nadine Grodimer* (*Arta Conştiinţei: Recitind-o pe Nadine Gordimer*, Ed. Hestia, 2000). Autoarea, lector la Universitatea de Vest din Timişoara, actualmente profesor la Universitatea din Durban, a elaborat o teză de doctorat în care abordează opera gordimeriană din perspectiva privilegiată a străinului imersat în realităţile sud-africane, bun cunoscător al acestora în urma unui deceniu de viaţă petrecut acolo, dar şi familiarizat cu alte variante ale totalitarismului ca , de pildă, cel trăit din plin în România. Acest lucru îi ajută să analizeze corect o operă ficţională de o complexitate neobişnuită, în care discursul personalizat şi conflictele sociale se luptă pentru autoritate, în care problemele etice se leagă de cele discursive, iar puterile istoricizante de cele subversiv psihologice.

Cercetând în profunzime cazul Gordimer şi confruntându-se cu părerile colegilor sud-africani, Ileana Şora Dimitriu îmbină de fapt două strategii de lectură. Una este reprezentată de reconsiderarea dintr-o perspectivă actuală a poziţiilor ideologice ce se intersectau în deceniile epocii Apartheid. Autoarea propune ca liberalismul asociat cu clasa exploatatoare a albilor să fie privit din perspectiva nevoii de integritate şi demnitate individuală ce trece dincolo de barierele rasiale; noţiunea de marxism să fie reformulată în spiritul umanitar al idealurilor de tinereţe ale lui Marx; iar mişcarea *BC* să fie privită prin prisma idealurilor democratice, eliberată de toate prejudecăţile rasiale, inclusiv de cele ale "rasismului inversat", de tiranizare a omului alb de către cel negru. Aceste corecturi aplicate romanelor lui Nadine Gordimer scot atât autoarea, cât şi opera sa din contextul limitat al epocii Apartheid.

A doua soluţie este abordarea psihologizantă, în spiritul filozofiei existenţialiste, a personajelor gordimeriene şi a opţiunilor morale în favoarea cărora se decid. Problematica interiorităţii frustrate, lupta pentru integritate morală, validarea individualului în locul tipicului, relaţia dragoste-putere sunt doar câteva teme reprezentate de personajele celor patru romane considerate reprezentative de Ileana Şora Dimitriu şi opuse două câte două pentru a ilustra două epoci diferite din viaţa scriitoarei: *Burger's Daughter* (*Fiica lui Burger*,1979) şi *My Son's Story* (*Povestea fiului meu*, 1990), pe de o parte, *The Lying Days* (*Iluziile tinereţii*, 1953) şi *None to Accompany Me* (*Nimeni alături de mine*, 1994, apărută chiar zilele acestea în foarte buna traducere a Antoanetei Ralian, la Editura Vivaldi), pe de altă parte. Ultimul capitol al cărţii este dedicat celor două culegeri de nuvele, *The Soft Voice of the Serpent* (*Vocea blândă a şarpelui*, 1952) şi *Jump* (*Sari !*, 1991).

Ileana Şora Dimitriu insistă asupra manierei în care Nadine Gordimer recunoaşte rolul personajului în responsabilităţile pe care acesta le preia pentru a le transforma într-o formă de spiritualitate. A contura un personaj sugestiv înseamnă a contrapune adevărul personal unei istorii tiranice şi a analiza dinamica unei evoluţii spirituale marcate de liminalitate. Problema este deosebit de cuprinzătoare şi pe plan teoretic, atingând conflictele dintre structuralism şi poststructuralism, New Historicism şi deconstructivism. A explica romanele Nadinei Gordimer aşa cum o face Ileana Şora înseamnă a transpune corect aceste conflicte în contextul sud-african, vărsând cu grijă curentele intelectuale vestice în apele tulburate ale unui post-colonialism specific.

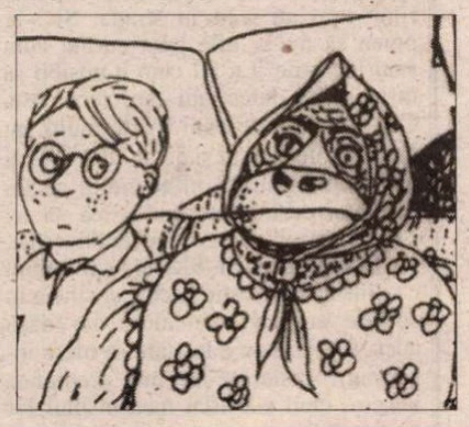
Polii tensiunii la Nadine Gordimer sunt reprezentaţi de cele două posibilităţi de alegere pe care le au eroii între implicarea socială şi libertatea individuală. Fie că este vorba despre fiica unui celebru luptător pentru cauza negrilor, Rosa, care încearcă să reziste tentaţiei a fi redusă doar la destinul de fiică a unui tată cunoscut pentru implicarea sa, fie că este vorba despre Sonny, fiul victimizat de familie din cauza unei relaţiie extraconjugale cu o albă care îl însoţeşte în lupta sa pentru drepturi umane, fie că este vorba despre oricare dintre ceilalţi eroi, important este că ei încearcă să depăşească valorile nesigure, liminale ale "interregnului" printr-o gândire descentralizată. Propovăduită de Gordimer pe baza noţiunii de *civil imaginary* introdusă de Simon During, gândirea descentralizată ajută eroii să reintegreze sfera privată în cea publică şi să îmbine factorul social cu cel psihologic. Soluţia păstrează şi astăzi actualitatea unei scriitoare precum Nadine Gordimer şi, în plus, ajută criticii literari să depăşească impasurile de tot felul la care a ajuns critica marxistă occidentală.

Pe lângă incitantele probleme ridicate de condiţia post-totalitară a scriitorului contemporan, cartea Ilenei Şora Dimitriu ne impune nouă, românilor, şi obligaţia de a regândi cultura europeană din perspectiva axei nord-sud pe care tindem să o ignorăm în favoarea celei est-vest. Oare de câte ori coborâm mai jos de Italia sau de Grecia atunci când vorbim despre ideologii, mentalităţi şi atitudini mai vechi sau mai noi? De câte ori comparăm ceea ce se întâmplă la noi cu ceea ce se petrece la sud de Mediterana? Iată, prin urmare, şi un câştig al epocii globalizante: nu e bine să zburăm doar de-a lungul paralelelor, spre est sau spre vest, pentru a ne defini identitatea postmodernă. Trebuie să ne îndreptăm atenţia şi de-a lungul meridianelor pentru a descoperi în zonele cele mai îndepărtate ale lumii scriitori, critici şi universitari de calibru care reprezintă posibile modele de luptă împotriva formelor aberante de tiranie politică, opresiune culturală şi mutilare ideologică devenite atât de frecvente în timpurile contemporane.

Pia Brînzeu

Romanele lui Mrozek

● Slawomir Mrozek, cel mai mare dramaturg polonez de după război, împlinește anul acesta 70 de ani. Maestru al absurdului, grotescului și satirei sociale, jucat pe mai toate scenele lumii cu piese de un umor negru, cé stigmatizează prin rîs "socialismul real" (*Strip-tease,* 1961, *Indyk,* 1963, *Tango,* 1964, *Emigranții,* 1974, *Kontrakt,* 1985, *Alfa,* 1986 ș.a.), Mrozek a scris și două, mai puțin cunoscute, romane comice, bazate tot pe parodie și deformare caricaturală: *Vara e scurtă* (1951), în care se povestesc peripețiile unui popă și ale



unui țăran care se bat pentru a recupera o cabană, și *Mereu spre sud* (1961), pastișă de un haz nebun a romanelor de aventuri pentru adolescenți. Ambele au apărut recent în traducere franceză la Ed. Noir sur Blanche. În imagine, două desene de Slawomir Mrozek pentru romanele lui.

Blonda

● Multe s-au spus despre Marylin Monroe: o proastă adorabilă, un sex-simbol, o fetiță rătăcită, un miel de sacrificiu, o divă capricioasă, o actriță mediocră, o nevropată sinucigașă. Toate sînt niște clișee false, spune Joyce Carol Oates în biografia sa romanțată *Blonde* (Ed. Harper-Collins). Marylin era o

mare actriță, instinctivă, victimă a unei lumi de bărbați care îi doreau și îi disprețuiau în același timp trupul. Chiar și cei care au iubit-o cu adevărat au redus-o la o viziune idealizată a eternului feminin. Ca să nu mai vorbim de cei care, precum frații Kennedy, nu vedeau în ea decît un obiect sexual. Joyce Carol Oates e interesată în mod special de Marylin cea de dinaintea mitului, de Norma Jeane Baker, născută dintr-un tată necunoscut într-o familie în care domnea nebunia (după Mailer, ea avea "un solid pedigree de țăcăneală") și din care va încerca să scape. Pentru lansarea cărții *Blonde,* Editura Harper Collins a instalat în fața sediului său o statuie de bronz pictat (în imagine), în mărime naturală, a celebrei actrițe, în postura arhicunoscută, ce a rămas imprimată în mintea tuturor - scrie "Publishers Weekly".

Freud - inspector de poliție

● Dintre toți pacienții lui Sigmund Freud, ale căror istorii patetice au devenit texte fondatoare ale psihanalizei, cea mai tulburătoare e Dora, o fată pe numele ei adevărat Ida Bauer, ce suferea de depresii și avea tendințe suicidare. I-a mărturisit doctorului cauza: tatăl ei avea o legătură cu soția unui bun prieten, iar soțul încornorat i-a făcut avansuri Idei, ca să se răzbune. Denunțîndu-l în fața părinților ei, acest prieten a acuzat-o că minte, iar părinții l-au crezut pe el și nu pe fata lor. Boala psihică de care suferea era expresia furiei și deznădejdii. Nici Freud nu a crezut-o și - spre stupefacția noastră, azi, - i-a pus Idei diagnosticul de isterie cauzată de dragostea refulată pentru tată. Detractorii lui Freud și mai ales feministele au văzut în "cazul Dora", analizat de sute de ori de-a lungul secolului, o dovadă a duritățîi lui Freud față de femei. Acum, Jody Shields, redactor la "New York Times Magazine", a făcut din Dora personajul central al romanului *The Fig Eater* (Mîncătoarea de smochine, Ed. Little, Brown & Co., Boston), o poveste polițistă ce se petrece în Viena, pe la 1900, și în care rolul lui Freud e preluat de un polițist opac. Noroc cu soția acestui polițist, o pictoriță unguroaică: ea e un bun detectiv și, folosind și metode vrăjitorești învățate în copilărie de la țigani, dezleagă enigma criminală. Cazul Dora în viziunea feministei e recenzat ironic în "New York Times Book Review".

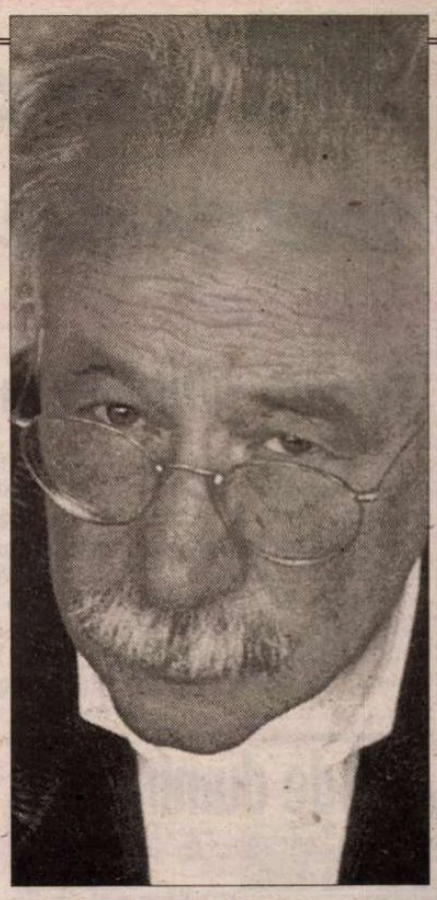
T. E. Lawrence

● Se pare că Lawrence al Arabiei e un subiect inepuizabil, de vreme ce o nouă biografie (a cîta?) i-a fost dedicată, de această dată de un francez, André Guillaume, care a publicat-o recent la Ed. Fayard. Fără să aibă pretenția să o depășească pe aceea - de referință - a lui Jeremy Welson, cartea lui Guillaume, specialist în literatura engleză din sec. XIX, e mai curînd un eseu ce interpretează cu acurateție și erudiție cunoscutele evenimente care au făcut din autorul *Celor șapte stîlpi ai înțelepciunii* un erou fascinant.

Nevoia de basme

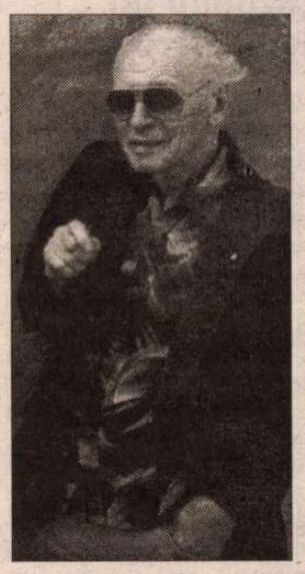
● Genul foarte popular nu numai printre adolescenți pe care anglo-saxonii îl numesc *heroic-fantasy* și-a mai adăugat un nume pe care critica nu ezită să îl așeze alături de J.R.Tolkien, Lovecraft sau Isaac Asimov: Robin Hobb. Sub acest pseudonim se ascunde o americancă, Margaret Ogden, măritată la vîrsta de 18 ani cu un marinar, mamă a patru copii, crescătoare de găini în ferma sa din statul Washington. Cînd soțul era pe mare, copiii la școală și găinile hrănite din zori, Margaret se distra scriind. Astfel și-a inventat un univers, cu istoria, geografia, mitologia și vocabularul lui, despre care a scris o serie de șase volume. Primele trei au fost reunite de Ed. Pygmalion într-un singur tom cu titlul *Citadela umbrelor,* publicat simultan cu al patrulea, *Otrava răzbunării.* Succes uriaș. Literatură comercială, desigur, cu scheme de basm - dar se pare că oamenii nu s-au săturat de aceste clișee ale luptei dintre bine și rău, de vreme ce Robin Hobb a devenit peste noapte o autoare de best-sellers.

Călătorul



SCRIITORUL german W.G.Sebald s-a născut în 1944 într-un sat, desemnat în romanele sale cu o inițială, W., și de la 20 de ani trăiește în Anglia, unde și-a făcut studiile universitare și unde predă acum literatură germană contemporană. A debutat în 1990, la 46 de ani, cu un roman, *Vertigo,* urmat trei ani mai tîrziu de *Emigranții,* iar în 1995, de *Inelele lui Saturn.* Traduse în engleză și franceză, cele trei romane au fost primite cu elogii de criticii occidentali. Într-un număr recent din "Times Literary Supplement", Susan Sontag spune despre W.G. Sebald că e un scriitor magistral și că, datorită lui, astăzi, cînd cruzimea stupidă, dezinvoltura găunoasă și sentimentalismul călîi au ajuns norme românești, putem spera că grandoarea în literatură e încă posibilă. Ceea ce este foarte convingător la Sebald, pe lîngă limbajul delicat, dens și impregnat de materialitate, e libertatea sa în raport cu orice conștiință de sine sau orice ironie facilă. În toate romanele lui un narator care se numește întîmplător W.G.Sebald călătorește fără țel, culege dovezi ale mortalității naturii, deploră ravagiile modernității, reflectează la tainele vieților obscure. Deși presară în romane date autobiografice (ba chiar și unele fotografii ale sale), majoritatea întîmplărilor relatate sînt inventate sau deformate, în ficțiuni ce amestecă nume, locuri și date reale cu o fantezie livrescă uimitoare. În *Vertigo,* de pildă, avem portretul unui spirit agitat, cronic nemulțumit și care își compensează insatisfacțiile cu halucinații: la Viena, crede că îl recunoaște pe stradă pe Dante, la Veneția îl vede pe un vaporetto pe Ludovic al II-lea de Bavaria, iar într-un autobuz îi atrage atenția un adolescent leit Kafka. Naratorul mărturisește la un moment dat că nu știe dacă se află încă pe lumea asta sau e deja dincolo. Conștiința sa disperată caută o ancorare în detalii surprinse cu o acuitate extraordinară. Călătoria constituie principiul generator al activității mentale în romanele lui Sebald, deplasările în spațiu dinamizează minunatele sale descrieri, în special de peisaje, iar naratorul, care e peste tot un străin, devine un personaj emblematic al timpului nostru.

Al. Purdy



● Prin moartea recentă a lui Al. Purdy, Canada anglofonă și-a pierdut cel mai mare poet, scrie "The Globe and Mail" din Toronto. Născut la Wooler, în Ontario, în 1918, Alfred Wellington Purdy și-a publicat primul volum de poeme în 1944, pe cînd lupta ca aviator în cel de-al doilea război mondial. Recompensat de două ori cu Governor-General's Award for Poetry, cel mai prestigios premiu pentru poezie al canadienilor, Purdy a publicat 33 de cărți, ultima dintre ele fiind o masivă antologie de autor, *Rooms for Rent in the Outer Planets. Selected Poems 1962-1996,* Ed. Harbour Publishing, Madeira Park (Ontario).

535 - sfîrșitul unei lumi

● Jurnalistul David Keys a publicat la Ed. Balantine Books din New York o carte care face valuri, *Catastrofa: O investigație despre originile lumii moderne,* bazată pe teoria că erupția unui enorm vulcan în sec. VI e.n. ar fi schimbat cursul civilizațiilor de pe planetă. Această erupție care ar fi avut loc în anul 535 în Java ar fi aruncat o asemenea cantitate de praf, sulf și gaze în stratosferă încît un soi de iarnă nucleară s-ar fi instalat pe pămînt, norul vulcanic blocînd razele solare. În consecință recoltele s-au distrus, ceea ce a dus la foamete, exoduri masive și invazii. Au apărut epidemii, în special de ciumă bubonică, iar specia umană a fost decimată, tulburîndu-se iremediabil toate instituțiile politice și sociale, cu consecințe directe și indirecte pînă în ziua de azi. Keys propune o serie de scheme ipotetice cu punct de plecare în prezumptiva erupție din 535 și care duc la emergența Islamului, fondarea iudaismului modern, la crearea a ceea ce e azi. Pakistanul la reunificarea Chinei și declinul civilizației maya. De asemenea, erupția a jucat un rol fundamental în prăbușirea finală a Imperiului Roman și e legată de data presupusă a morții legendarului rege Arthur. Nici una dintre afirmațiile lui Keys - scrie "The New York Times Book Review" - nu poate fi dovedită. Or, deși ipotezele lui sînt plauzibile, oamenii de știință și istoricii cer dovezi, altfel teoria lui Keys rămîne o pură speculație. În imagine, *Purtătorul de cuvînt al Pămîntului* - desen de El Roto.

Revista revistelor

Finanțe și literatură

Pentru prima dată în viața lui, i s-a întîmplat și Cronicarului să fie interesat de *Ziarul financiar*. Explicația nu este vreun capital neașteptat, o moștenire, o investiție norocoasă, o lovitură la bursă care să-i fi schimbat dintr-o dată Cronicarului destinul financiar, ci pur și simplu apariția unui supliment (gratuit!) ascuns, în fiecare vineri, în burta

Ziarului financiar. ZIARUL DE DUMINICĂ. Are 8 pagini, de formatul ziarului-mamă. Lansarea a avut loc vineri, 26 mai, în cadrul Tîrgului Internațional de Carte, Bookarest 2000. Binevenitul supliment conține informații la zi pentru bibliomani, confesiuni ale unor oameni de cultură, noutăți din istorie, știință, artă, precum și *flash*-uri din viața cotidiană, care țin de rubrica „mentalități". Cu un ton firesc, cu articole iuți, bine scrise și cu atrăgătoare fotografii color, *Ziarul de duminică* pare să se adreseze unui public larg, pînă acum lipsit de o publicație de gen. În plus, „*Ziarul de duminică* (...) își propune să facă din artiștii contemporani - ai scenei, ai condeiului, ai penelului etc. - VIP-uri. Politicienii de toate culorile și mafioții de toate calibrele să ia aminte: vor avea de aici înainte de suportat asaltul adevăratelor VIP-uri, acelea care contează în istorie" (Nicolae Manolescu - *Ziarul de care aveți nevoie*). ❖ În pagina a 3-a a noii publicații cititorul se poate delecta cu primul episod din confesiunile poetului Gellu Naum. Pare un fragment din *Zenobia*, o alunecare în suprarealitate, în intervalul ambiguu dintre vis și scris: „Am o biografie în egală măsură plăcută și neplăcută. Am fost urît de unii, iubit de alții... La vîrsta de patru ani am învățat să citesc și tot la patru ani am avut prima unire sexuală cu o fată. Nu mă laud cu acest lucru. Aveam niște puteri serioase încă de la vîrsta aceea și băieții de pe stradă simțeau acest lucru și mă ascultau. De pildă, ne plăcea nouă mult ideea de furtună. După primul război, subsemnatul inventase chiar și un joc. Ne întîlneam la un colț de stradă și porneam de acolo urînd: «Vine furtuna, vine furtuna!» Și, într-adevăr, în cîteva minute se adunau norii. Știam prea bine că în mine există o legătură strînsă între cuvintele pe care le rosteam și puterile de care am pomenit. (...) Rămîneam acolo pînă plecau toți și atunci o porneam și eu. Nu mă grăbeam, dar în momentul în care închideam ușa după mine, începea și ploaia: cu tunete, cu fulgere... Credeam sincer că eu provoc toate astea. Și astăzi mai cred. (...) În ce mă privește trăiesc realitatea și visul în mod egal, și reușesc să intru într-o realitate-vis." ❖ Ca să reveniți la realitatea-realitate, cea mai bună metodă este să citiți interviul (cu efect de duș rece) pe care Bogdan Ghiu, editorul șef al publicației, i-l ia lui Eugen Negrici, „critic literar inclasabil", care are o perspectivă „originală, clară, nemiloasă" asupra fenomenului literar românesc. Rugat să arunce o ochire retrospectivă asupra ultimului deceniu literar, Eugen Negrici răspunde tranșant, fără obișnuitele tactici de menajare a orgoliilor și susceptibilităților scriitoricești: „Nu remarc, deocamdată, nimic fundamental schimbat în literatura postdecembristă. Ea e făcută, în general, de oameni vechi, de oameni formați de oameni vechi, de grafomani și de micii impostori nerăbdători să schimbe ierarhiile. Voi fi fericit cînd voi putea striga: Adventavit asinus, pulcher, fortissimus!" ❖ Alte titluri din primul număr al *Ziarului de duminică*: *Bookarest 2000 pregătește secolul XXI*, *Literatura care salvează viața*, *Raoul Bossy-Jurnal*, *Clonarea umană*, *Vocația fericirii* (cronică literară de Dan C. Mihăilescu la volumul *Dumnezeu în care spui că nu crezi...* de N. Steinhardt), *Un proiect cinematografic incendiar, Ierusalim* (al regizorului Lucian Pintilie), *O bere pentru dr. Goebbels!* de Eugen Uricaru la rubrica *Istorie nefardată* și alte surprize pe care nu vă rămîne decît să le descoperiți. Dorim noii publicații mai mult decît tradiționalul „Viață lungă!"; îi dorim să apropie cărțile de (oamenii cu) bani. Să sperăm așadar că, datorită uniunii *Ziarului de duminică* cu *Ziarul financiar*, banii vor face cărți, iar cărțile vor aduce bani.

Războiul lui Mugur Isărescu

Manevre obscure, acuzații politice și o încercare concertată de a destabiliza sistemul bancar românesc. Așa s-a văzut din presa cotidiană tentativa de a aduce în incapacitate de plată Banca Comercială Română. Marile cotidiane au tratat această criză cu un profesionalism remarcabil. O dovadă suplimentară că în momente dificile presa din România știe să ocolească și capcanele populismului și pe cele ale senzaționalismului ieftin. Presa n-a turnat gaz peste focul isteriei provocate a deponenților care voiau să-și scoată banii de la BCR. A adulmecat de la bun început scenariul care stătea în spatele retragerilor de fonduri, chiar dacă acestea puteau părea, inițial, stârnite de o panică spontană. Simptomatic pentru credibilitatea presei e că persoane care au fost contactate de anonimi, telefonic, și sfătuite să-și retragă banii de la BCR au anunțat mass media, nu poliția. Deși mai firesc ar fi fost să se întâmple invers. În EVENIMENTUL ZILEI, Cornel Nistorescu notează următoarele: "De data aceasta e vorba de un atac asupra sistemului financiar românesc și toată operațiunea are o cheie. Nu mai este doar rodul întâmplării sau al unor speculații mărunte. În toate aceste zile de derută, cu reacții întârziate, apariția primului-ministru Mugur Isărescu poate fi socotită ca un prim răspuns coerent al autorităților române." Am spune chiar mai mult, că prin această apariție Mugur Isărescu a dovedit că se bucură de o autoritate remarcabilă în rândul populației. Premierul a intervenit la timp și fără obișnuitele istericale de care se lasă cuprinși reprezentanții autorităților atunci când vor să calmeze populația. Premierul a știut să fie convingător fără a poza în Mesia și fără a exagera gravitatea situației. El a spus ce era de spus - că această tentativă de destabilizare a sistemului financiar a avut loc într-un moment când FMI urma să dea undă verde acordului stand-by cu România, "acord care, la rândul său, va debloca finanțările de la Banca Mondială, Uniunea Europeană și alte surse oficiale sau private de pe piața de capital, ceea ce va consolida relansarea economiei românești." Acord care a fost amânat în urma acestui scandal finaciar. În finalul discursului său, Isărescu s-a referit și la politicienii care au încercat să câștige capital din această criză: "Aceste fapte vor trebui să fie drastic sancționate prin lege la fel ca și declarațiile iresponsabile care au alimentat starea de suspiciune și neîncredere a populației în sistemul financiar și bancar al țării. Cu astfel de lucruri nimeni nu-și poate permite să glumească sau să se facă mai popular, pentru că în joc sunt suveranitatea națională și atributul acesteia: stabilitatea economică, pe care o voi apăra, ca prim-ministru, cu toată ființa." Așa cum s-a văzut, nemulțumirile depunătorilor au fost exploatate politic de o manieră primejdioasă, fapt remarcat și de directorul ziarului ADEVĂRUL, în editorialul intitulat *Flecăreală și scenarii tenebroase*, după o întâlnire a premierului și a președintelui Constantinescu cu directorii și redactorii șefi din presa centrală: "Starea de confuzie este accentuată de comportamentul iresponsabil al unor lideri politici, care în plină campanie electorală, încearcă să-și regleze conturi pe seama disperării populației." Mai scrie directorul *Adevărului* că președintele Constantinescu "sugera la amintita întâlnire cu presa că, dacă acest scandal nu folosește în nici un caz Puterii, atunci ar trebui să ne punem singuri întrebarea: *cui prodest?*" Pentru Dumitru Tinu acest scandal folosește: "hoților și escrocilor, pe care justiția ar trebui să-i dovedească neîntârziat. Restul e politică. E imoralitate și cinism." De acord, dar cum s-a mai întâmplat în România, de la un anumit nivel de hoție în sus, firele duc aproape invariabil și la politicieni. De această dată însă nu mai e vorba de hoție sau de escrocherie, ci de o tentativă de distrugere a credibilității economice a României, de provocare a haosului economic, ceea ce are, vrând nevrând, directă atingere cu politica.

Cronicar

LA MICROSCOP

O nouă tăcere a SRI-ului

SURSE independente afirmă că scandalurile financiare care au zguduit România în ultima vreme au fost puse la cale cu ajutorul așa-numiților *răspîndaci*. La ora la care scriu acest "microscop" nu se știe cine a orchestrat înspăimîntarea depunătorilor și acționarilor care au ieșit în stradă. Și s-ar putea să nu se afle prea curînd cum stau lucrurile. La fel cum e posibil să înregistrăm defecțiuni spectaculoase. Cînd e vorba de bani foarte mulți, au loc dezvăluiri cînd și de unde te aștepți mai puțin, potrivit principiului că informația costă, încît nu strică să iei bani buni pentru ea din toate direcțiile.

În mod normal, SRI-ul ar fi trebuit ca pînă acum să știe și ce e și cine e în spatele acestor scandaluri. Iar dacă acest serviciu nu e în stare să ofere informații concrete despre asemenea lucruri, cînd s-a aflat mecanismul lor de funcționare și unde a fost declanșat acest mecanism - în mai multe orașe importante din țară, nu la Jimbolia ori la Clisura Dunării – SRI-ul însuși devine un semn de întrebare.

Rapoartele obișnuite de dl. Costin Georgescu, ca să nu mai vorbim de prestația publică a acestuia sau a purtătorului său de cuvînt, par dictate de dl. Virgil Măgureanu, pe vremea cînd "profesorul" mai conducea această instituție. În afara motorinei de la Jimbolia fostul șef al SRI pare a ști mai multe decît șeful de azi al acestei instituții, deși dl. Georgescu a avut aproape patru ani pentru a ajunge cu lecțiile "la zi", coborînd pe firul faptelor.

Acum, cînd e limpede că scandalul de la FNI și cel al retragerii banilor din bănci au fost regizate, SRI-ul tace, în timp ce presa e plină de informații, ceea ce n-ar fi rău, dar și de speculații, care alimentează panica. Cu prilejul ultimelor două mineriade a fost debarcat pentru ineficiență dl. Gavril Dejeu. Dar care a fost eficiența SRI-ului atunci? La momentul cel mai potrivit – nici una. Sau, în orice caz, nici una în ceea ce îl privește pe șeful serviciului.

Prin amploarea lor și prin numărul mare de turbulențe sociale pe care le-au provocat în București și în țară, scandalurile financiare la care mă refer ar putea avea ca efect, dacă ajung la ultimele lor consecințe, nu neapărat bulgarizarea României, dar un cutremur groaznic al sistemului bancar, ducînd la o nouă posibilă izolare a țării.

În '90, aflat la putere, dl. Ion Iliescu a gestionat un scandal îngrozitor pentru reputația ulterioară a României, mineriada din 13-15 iunie. Un an mai tîrziu, în România a avut loc o nouă mineriadă, care a dus la căderea guvernului Roman și la marea ruptură din FSN-ul de atunci. În urma acestor aventuri, România a avut nevoie de ani buni pentru a convinge Occidentul că nu e guvernată de mineri. În schimb la ultima mineriadă, mitul invincibilității legiunilor conduse de Miron Cozma s-a spulberat.

În prezent, dl. Iliescu se află în opoziție. Așadar nu poate fi acuzat de nici o "afacere" oficială. Și cred că nu i se pot reproșa decît fapte dovedibile, nu scenarii. E adevărat că dl. Iliescu poate fi atacat în ceea ce privește gîndirea sa de șef de stat față de imaginea României. În timpul prezidențiatului său era notorie călcarea embargoului petrolier împotriva Iugoslaviei, asta în afară de efectele de imagine a României rezultînd din alianțele PDSR cu ceilalți reprezentanți ai așa-numitului patrulater roșu.

Acum însă e nevoie de substanțierea unor acuze concrete din care să reiasă că PDSR-ul și dl. Iliescu s-ar afla, cum se spune, în spatele acestei operațiuni cu posibil efect financiar devastator, de pe urma căreia cineva, nu se știe cine, încearcă să prăbușească sistemul bancar din România înainte de alegerile generale și chiar în timpul *localelor*.

În mass-media circulă scenarii și speculații de tot felul. Dacă în acest scandal există vinovați de incitare, atunci SRI-ul ar trebui să spună cine sînt aceștia, nu să lase ca X de la guvern să se plîngă de încercări de spargere a sistemului bancar venite nu se știe de unde, iar Y din opoziție să spună că aceste scandaluri au fost posibile fiindcă sistemul bancar e mai fragil azi decît ieri.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag – 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

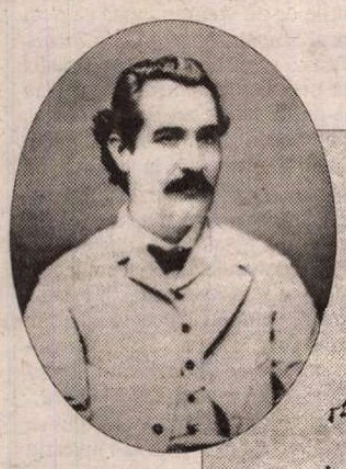
România literară

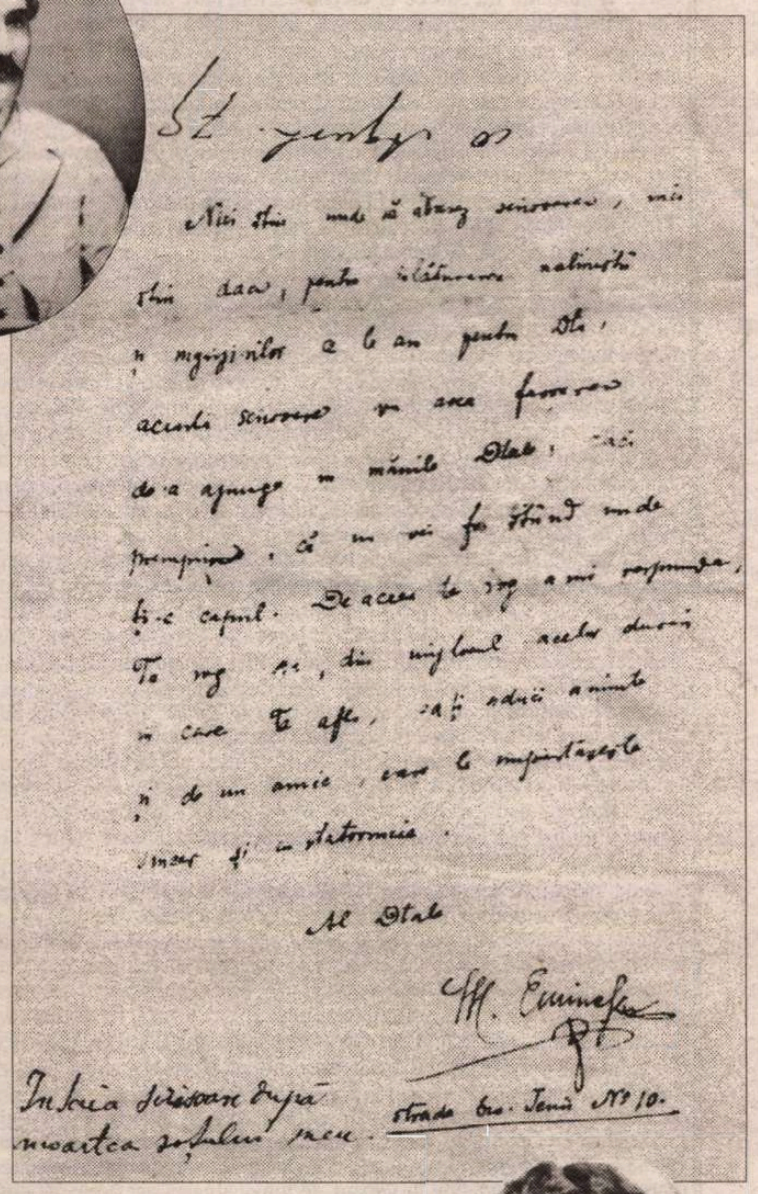
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

14 – 20 iunie 2000
(Anul XXXIII)

23





Iubita şi stăpînă după
moartea sufletului meu. Strada Bas. Ioniţă Nr 10.

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Eminescu inedit!

CINE ar fi crezut? La 111 ani de la moartea marelui poet ies la iveală 93 de scrisori necunoscute pe care Eminescu le-a adresat, între anii 1879 şi 1883, Veronicăi Micle. Cu aceeaşi ocazie, ies la iveală şi 15 scrisori ale Veronicăi Micle către Eminescu. Revista noastră publică, în premieră, cîteva dintre scrisori. Din nota de la pagina 12, cititorii vor afla care sînt circumstanţele şi protagoniştii acestei excepţionale descoperiri. Ţinta editorialului meu este alta şi anume de a sugera o primă şi sumară reevaluare a acestui veritabil roman epistolar.

Trebuie admis din capul locului că un număr atît de mare de scrisori inedite nu poate lăsa neschimbată imaginea consacrată a relaţiei dintre corespondenţi. Credinţa aproape generală era că, mai harnicei, epistolar, Veronica Micle, Eminescu i-a răspuns cu parcimonie. Raportul era, înaintea descoperirii recente, de 48 la 18 în favoarea Veronicăi Micle, nepunînd la socoteală faptul că 5 din cele 18 scrisori ale lui Eminescu au fost de mulţi contestate, din pricina editării lor de către necreditabilul Octav Minar. Acum, raportul este de 111 (sau, mă rog, 106) la 63 în favoarea lui Eminescu. Marele poet nu mai pare, aşadar, cum s-a spus, lipsit de elan epistolar şi erotic. Conţinutul scrisorilor reprezintă o dovadă că el s-a angajat, sufleteşte, în iubirea pentru Veronica Micle, într-un mod absolut nebănuit înainte.

Se cunosc reacţiile de pînă astăzi ale comentatorilor. Dacă-i ignorăm pe cei care şi-au spus cuvîntul fără a avea vreo competenţă (mă refer la numeroşii iubitori de poveşti sentimentale, care au jubilat la ideea dragostei nemuritoare dintre Mihai şi Veronica), istoricii literari s-au arătat destul de rezervaţi. Atît în privinţa profunzimii sentimentului, cît, mai ales, în privinţa reciprocităţii lui. Misogin, G. Călinescu n-a fost un fan al Veronicăi. Romanul lui E. Lovinescu trivializează realistic relaţia. În general, s-a pus mereu accentul pe infidelităţile Veronicăi sau pe insistenţele ei de a da relaţiei cu Eminescu un caracter oficial. Bărbatului i s-au iertat escapadele, femeii, nu. În plus, lui, marelui artist, i s-a recunoscut cu multă nonşalanţă dreptul de a privi de sus, luciferian, meschinăriile existenţei, iar reticenţele de ordin social ale Veronicăi au fost taxate de meschinărie mic-burgheză. Lumea în care au trăit, victoriană şi destul de puritană, n-a jucat nici un rol în aceste aprecieri discriminatorii. Eroii incompletului schimb epistolar păreau, în ochii istoricilor literari, cu desăvîrşire desprinşi de lumea lor.

Completarea schimbului de scrisori ne obligă să adoptăm o perspectivă nouă. Nu mai e loc pentru minimalizări şi nedreptăţi. Citiţi scrisorile şi veţi vedea cît de profundă şi dramatică a fost iubirea dintre Eminescu şi Veronica, alternînd fericirea cu prăbuşirea lăuntrică, depăşind crize şi rupturi, spre a reveni la naivităţile dintîi. Veţi descoperi un Eminescu gelos şi o Veronică disperată, un Eminescu tandru, îndrăgostit pînă peste urechi, şi o Veronică sfîşiată, incapabilă să-i supravieţuiască. Întregul capitol din biografia marelui poet va trebui rescris. Istoria literaturii române s-a îmbogăţit cu un mare roman de dragoste în o sută şaptezeci şi patru de scrisori. ■

Scrisori necunoscute ale lui
Mihai Eminescu către Veronica Micle

(pag. 12-13)

DIAGONALE de Monica Lovinescu

Privirea lui Big Brother

(pag. 7)

Români, nu mai cerşiţi la Paris!

(pag. 17)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

XENOFOBIA MILITANS

CEL mai recent sondaj "Metro Media Transilvania", finanţat de „Fundaţia pentru o Societate Deschisă" ar trebui, dac-am mai avea resurse de normalitate, să ne bage spaima-n oase rău de tot. Nu pentru că populaţia pare să fi făcut o obsesie din revenirea lui Iliescu şi a stângii la putere. Ci pentru imaginea dată de sondaj asupra tipului de om care domină azi în România. Citind cu atenţie barometrul, obţii portretul-robot al românului generic, o struţo-cămilă ce l-ar pune în încurcătură şi pe enciclopedicul Cantemir.

Cineva dinafara ţării ar putea deduce din scorurile astronomice ale P.D.S.R.-ului şi ale liderului acestuia că românii sunt o populaţie de atei, de internaţionalişti, de "pozitivişti", de marxişti convinşi de virtuţile social-politice ale ideii de stânga. Adică protecţie socială, înţelegere pentru aproapele tău şi celelalte gogoriţe legate de "simbolul generozităţii" sociale. Profundă eroare. La întrebarea, cât se poate de inocentă, "Vi se întâmplă să daţi bani cu împrumut altor persoane?", un substanţial 40 la sută dintre români răspund ferm "niciodată", 19 la sută "foarte rar", 29 la sută "rar", şi abia 10 la sută "des" şi 2 la sută "foarte des". Evident, pentru a împrumuta bani trebuie să-i şi ai, însă întrebarea nu făcea o limitare a sumelor! Prin urmare, "stângismul" românilor cred că trebuie amendat serios. Tare mi-e teamă că el este unidirecţional: prin "stânga" se înţelege că trebuie să primeşti mereu, fără să-ţi treacă prin minte să şi dai (fie şi cu împrumut!) Lucru dovedit şi de procentul sensibil mai mare referitor al românilor care iau bani împrumut!

Un capitol conex se referă la economiile băneşti ale românilor. Doar 23 la sută au economii semnificative la CEC, bănci sau fonduri de investiţii (iar dintre aceştia, 64 la sută posedă sume ce depăşesc venitul lunar total al gospodăriilor). Pe lângă indicele de sărăcie, astfel de cifre explică efectul minim asupra sondajelor a recentelor escrocherii FNI, băncile populare sau Banca Internaţională a Religiilor. Marile scandaluri îi afectează, de fapt, pe mult mai puţini români decât lasă impresia susţinuta campanie dusă prin televiziuni! Covârşitoarea majoritate a populaţiei n-are insomnii din cauza căderilor în serie a băncilor, pentru că ea nu face nici o distincţie între acestea şi muzee!

Uluitoare e şi popularitatea unei instituţii care numai a stângii nu este: biserica. Instituţia la care lucrează Teoctist e creditată de 85 la sută din chestionaţi, lucru cel puţin îngrijorător, dacă avem în vedere tendinţele sale fundamentaliste şi modelele anti-democratice propuse cu fervoare. Cum pe locul al doilea în preferinţele populare se află armata (cu 73 la sută), iar pe locul trei poliţia (cu 42 la sută), putem deduce fără teamă de a greşi că românii tind să se încreadă în instituţiile militarizate sau cvasi-militarizate, în care identitatea e substituită de... uniformă!

Şocant e, însă, felul în care se răspunde la întrebarea privind participarea la slujbele religioase. Doar 26 la sută merg la biserică o dată pe săptămână şi numai 28 la sută de câteva ori pe an. Dacă-i mai adăugăm şi pe cei 25 la sută care-o frecventează de câteva ori pe lună, ajungem la o situaţie uşor confuză: subiecţii barometrului de opinie dau răspunsuri cât se poate de inconsistente la întrebări a căror esenţă nu par s-o înţeleagă!

Cred, de asemenea, că o astfel de întrebare trebuie coroborată cu aceea privitoare la "ţinerea zilelor religioase". Doar 58 la sută din intervievaţi respectă sărbătorile religioase, ceea ce confirmă precaritatea ideii de încredere absolută în Biserică . Cum numai 13 la sută ţin postul Paştelui, ca în multe alte cazuri se mizează pe o formă fără fond, prin valorizarea pozitivă a unei situaţii faţă de care comportamentul cetăţeanului pare a fi mai degrabă neutru.

Tare mi-e teamă, însă, că lucrurile stau cu totul altfel atunci când se răspunde la întrebarea legată de potenţialii vecini. Xenofobia românească şi disprețul faţă de cei percepuţi ca diferiţi se decupează în întreaga lor splendoare bolnăvicioasă. Dacă e firesc să nu-ţi doreşti un vecin beţiv sau alcoolic, dacă poţi găsi argumente pentru a nu fi încântat să ai în preajmă un fost puşcăriaş (categorii respinse în procent de 81, respectiv 80 la sută!), e de-a dreptul şocant să observi felul în care se raportează românii la etniile şi rasele diferite. 62 la sută nu vor să-i aibă drept vecini pe ţigani, 25 pe maghiari şi 22 la sută pe evrei!

Cifre absolut incredibile, mai ales la o populaţie care crede (68 la sută) că Uniunea Europeană reprezintă soluţia ideală pentru România, iar aderarea la N.A.T.O. e considerată, cam în aceeaşi proporţie, un lucru pozitiv! Campania anti-rroma, dusă la lumina zilei (sau a micilor ecrane!) nu e un simptom prea încurajator pentru sănătatea morală a societăţii româneşti. Când un faimos moderator de televiziune, avându-l drept invitat pe un nu mai puţin faimos senator-tribun, se dedau fără pic de jenă la diatribe împotriva ţiganilor, militând, printre metaforele deocheate, pentru trecerea la soluţii radicale, ceva nu e în regulă cu acest popor!

Las deoparte faptul că doar 2 la sută din cei chestionaţi nu şi i-ar dori drept vecini pe românii înşişi! Dacă aproximativ 7-8 la sută din populaţia ţării e alcătuită de maghiari, dacă ţiganii alcătuiesc 4-5 la sută, dacă alte naţionalităţi formează încă vreo 2 la sută, ajungem la un total de aproximativ 15 la sută de non-români. Presupunând că cele două procente care-i resping pe români se recrutează din rândul acestora, ajungem la concluzia stupefiantă că românii sunt mai bine suportaţi de populaţiile minoritare, decât îi suportă aceştia pe minoritari! O concluzie, orice s-ar spune, îngrijorătoare pentru sănătatea noastră morală, de populaţie măcinată de spaima minorităţilor etnice!

Homosexualii continuă să fie o mare obsesie a românilor: 67 la sută dintre cei chestionaţi nu şi i-ar dori drept vecini, în schimb, cei bolnavi de SIDA sunt respinşi doar de 52 la sută! Oricât m-aş strădui, nu pot pătrunde logica de fier... forjat a compatrioţilor mei! După cum mi se pare oribilă opţiunea a 22 la sută dintre subiecţi: de a nu-i avea ca vecini pe evrei! Las' că în România actuală abia dacă mai există vreo treizeci de mii de persoane aparţinând etniei respective! O astfel de cifră indică prezenţa unui anti-semitism latent, gata să izbucnească în forme aberante în cele mai neaşteptate circumstanţe. Ceea ce ar trebui să-i pună pe gânduri pe intelecualii mult prea iuţi de pană când e să catalogheze drept fantasme resentimentare semnalele de alarmă trase de cei care cred în primejdia resuscitării unui anti-semitism contondent!

Aş putea să relev la nesfârşit lipsa de logică şi de coerenţă a electoratului român din luna mai a anului 2000. Mă întreb, însă, dacă lucrurile ar putea sta altfel. O cifră care m-a îngrozit priveşte sursa veniturilor din gospodăria românilor. Procentul cel mai înalt, 48 la sută, îl reprezintă cel al "pensiilor de stat"....

În aceste condiţii, cred că direcţionarea spre P.D.S.R. nu are de-a face decât în mică măsură cu politicul şi ideologicul — într-un cuvânt, cu "stânga". P.D.S.R.-ul (şi sindromul său, Ion Iliescu) nu sunt o stare de spirit sau o opţiune raţională. Ci o boală ce-a infectat un întreg popor. O boală tristă şi incurabilă. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

CU TRISTEŢE vă spun, şi în apărare, deşi nu cred că v-am făcut vreodată vreun rău, nu este cazul să vă justificaţi la infinit amânările instalării gloriei sub semnătura dvs. prin dușmănia cu care aţi fost tratat decenii la rând. Între timp aţi bătut puţin pasul pe loc în stil, în teme, versurile din martie o arată şi prin repetarea unora, de la trimiterea anterioară, la care cred că v-am răspuns (*Incubator,* de pildă). Este impresionantă mărturisirea: "Ca să subzist, nu m-am aplecat tâmplă lângă tâmplă cu intelectualii peste opuri îngălbenite. Am fost cu ochii pe haita în habitatul căreia m-am spetit, iar cei cu care-am convieţuit n-au fost firi înclinate spre poezie". Dar adăugaţi, şi asta explică situaţia în care vă aflaţi: "Însă m-aş acuza, scuzându-mă pentru transfigurarea vagă pe hârtie şi de acolo în mintea receptorilor, a grăuntelui meu de har poetic". Povestea cu grăuntele de har şi cu transfigurarea vagă nu este autoironică pur şi simplu ci, din păcate, o etichetă corectă pe care v-o aplicaţi. Lista publicaţiilor în care aţi apărut înainte de '89, şi, sugerate, premiile la concursurile de pe vremuri, arată că n-aţi prea avut de ales, că aţi acceptat şi ofertele sărace *(Munca, Scânteia tineretului, Cântarea României, Cutezătorii).* Este, cred, destul de grav ca şi astăzi să vă mai explicaţi situaţia astfel: "Apariţii insuficiente ca să mă impună, datorită mai ales a *penelor* ce-mi luau urma, croncănind nu ştiu ce la ureche acelora care mă publicau. Pe-un poet coşcogea l-am prins înteţindu-şi flacăra cu-o *sclipire* de-a mea. Când Securitatea m-a strâns cu uşa, angajatul ei mi-a etichetat versurile drept măşti". Credeţi-mă, nu pun la îndoială că lucrurile s-au petrecut întocmai. La alţii a fost chiar şi mai rău. Dar fiind cât de puţin psiholog şi privind cu atenţie *textul* dar şi, dedus, aburul lui lăuntric, cauzal, meandrele subconştientului, citim, aproximăm în *efectul* insuficient controlat de autor(i) adevărul din poveste. Am încercat să refacem în minte contextul în care securistul dvs. priceput la lecturi fine, v-a etichetat versurile drept *măşti.* Greu de crezut că scena s-a petrecut în condiţiile unei anchete dure. Ce să înţelegem, ca să nu greşim, din ultimul alineat al scrisorii: "După decembrie '89, haita a turbat, şi până i-am scăpat din colţi, şi în capul meu pământul s-a separat de ape, au trebuit să treacă încă zece ani. Dar a sosit sorocul să-mi înviez poeziile din transee şi cu ele să-nverzesc zidul Troiei, căreia i-am zăbovit atâta la porţi." Ce să înţelegem, deci? Pe ce post vă aflaţi încă în afara zidurilor Troiei? A grecului cu Calul care a distrus-o prin genială şi funeasta lui şiretenie, nu! Căci dvs. vreţi să-i înverziţi nu să-i însângeraţi zidurile. Troia asta din metaforă este populată, este plină de poeţi dintotdeauna, deci şi dinainte de '89, şi de după '89. Este o Troie scriitoricească cu porţi întredeschise, nu este nevoie să-i escaladeze nimeni zidurile. Cu dovezi clare de talent, deci, şi nu cu transfigurări vagi pe hârtie, vorba dvs., oricine poate împinge cu sufletul porţile cetăţii şi intra glorios. Nu sunteţi singurul însă care vă mai cramponaţi în explicaţii care nu mai explică nimic. Revin la ce spuneam la început, că între timp mi se pare că aţi bătut puţin pasul pe loc în stil, în teme, în resurse culturale, în lecturi variate de poezie, în măsură să vă clarifice complex contextul în care sunteţi hotărât să vă ocupaţi locul meritat. Transcriu în continuare câteva poeme cărora n-am altceva a le reproşa decât că emoţia lirică e uşor deviată de ticuri şi accente desuete în exprimare. Iată această *Verde lumină:* "Livadă, - încalţă-ţi/ ciorapi de var,/ leagă-ţi/ cu fundiţe zor-albe/ visele,/ să nu le uiţi; pomilor, bateţi monedă nouă pentru salbe;/ de pe sâni sfioşi, bujorați, dulci/ aruncaţi, salbelor, lotrilor ochiade!// Din ţărâna tânjind după mine/ nu-mi desprind dornici vreji de netine,/ inima-mi umpli ochi,/ de pana mea, peţiol,/ prinsei coli/ te picur, înverzeşti/ ca în frunză - transfigurată". Şi această *Jertfă:* "Până la una/ monete bătute cu al tău chip scorţos/ copacule-ţi joci/ frunzele pe cărţi// omule îţi ascuţi/ pe polizorul clamoros/ din gâtul porcului/ cuţit bălos!". Şi acest scurt poem intitulat leneş *Răsfoieşte-ni-le:* "Întunericule dormind dus/ oaza veselă a luminii/ mijeşte-ne-o sus!// Presate-n roci chipurile/ frunzele-palme-n ierbar livide/ arheologule răsfoieşte-ni-le!". În fine, acest *Ulcior spart,* ca ultimă piesă în susţinerea afirmaţiilor mele pe care sunteţi liber să le ignoraţi: "Înapoiaţi-mi,/ ciobul/ din nenumărate altele/ recunoscu-l// doar tu ciobul meu doar tu/ închide/ pieptului/ spărtura-mi// culoare prins-ai la înăbuşit foc/ îndărătnica mea argilă/ altui ciob/ ca pe noduri/ îl înghiţi/ ostilă!" (*Erich Kotzbacher,* Târgovişte) ✉ După gustul meu, cuvântul *ochi,* articulat şi nearticulat, oricum l-ai lua şi oriunde l-ai folosi, este un cuvânt fără grație, sună ca naiba, este bun doar să numească organul vederii. În romanţe, *ochii tăi, ochii lui, ochii ei, ochii mei,* deci pereche, deci un plural, sunt cântaţi cu jale ori cu bucurie pentru frumuseţea, misterul, culoarea, lacrimile lor. Paiul din ochiul vecinului şi bârna din ochiul tău este corect spus, singularul se cere, căci niciodată amândoi ochii nu sunt agresaţi de două paie ori două bârne, Doamne fereşte, în acelaşi timp. Foarte multă lume scrie versuri în care *ochiul* şi nu *privirea* se face vinovată de fel de fel de lucruri. Dumneavoastră alternaţi termenii, dar ce bine ar fi să lăsaţi bietul ochi şi să defilaţi liric cu funcţia lui. Cred, în fine, că poemele, patru la număr, nu trebuie să încercaţi să le *îmbunătăţiţi,* cum spuneţi, ci să încercaţi variante pe aceeaşi temă. Nu prea ar fi mare lucru de îmbunătăţit la versuri de muzicalitatea acestora: "Ca-ntr-un cerc de apă ochiul tău mă-nghite,/ Ochiul tău mă scuipă din oglinda sa,/ Fluierând, privirea trece şi se duce,/ Ce singurătate laşi în urma ta!" (*Nanuca Gheorghiu,* Ploieşti). ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia „România literară"**, - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România şi Centrul Cultural SINDAN

ACTUALITATEA

Piaţa Universităţii în cheie polemică

PIAŢA Universităţii a fost o explozie de romantism. Urmare directă a Revoluţiei din decembrie, ea a cumulat atîta inocenţă revoltată, încît avea şanse minime, în contextul istoric vicios în care s-a produs, de-a ajunge la alt rezultat decît cel al unui simbol. Apreciată drept "cel mai curat parlament din istoria României", Piaţa a întrupat dragostea exasperată pentru libertate. În aşa măsură, încît a stîrnit invidia (fie şi inconştientă) a "infidelilor", a libertinilor ce utilizează conceptele democratice în chip demagogic: "Libertinul de ieri ori de azi, dezinvolt, uşuratic, sceptic, cu capul în nori, se uită cu aceeaşi invidie la cuplul, real sau mitic, care a trăit sau trăieşte o dragoste unică, o dragoste absolută" (Jacqueline Raoul-Duval: *Farmecul discret al adulterului: scenariile infidelităţii*). Aceşti libertini sui generis au încercat a nega natura mitică a Pieţei Universităţii, dar, fără voia lor, i-au relevat tocmai această natură, menită a se înscrie în conştiinţă ca un izvor al unei istorii neîntîmplate. Al unei istorii blocate în potenţial. Un izvor paradoxal al idealului activ, irigînd o realitate pasivă, decăzută. Un fenomen cu atît mai semnificativ cu cît exprima putinţa unei credinţe autentice, a unei fidelităţi patetice în faţa vacuităţii morale, a disponibilităţii trucu-lente a libertinilor postideologici. Cu atît mai important cu cît opunea unui contingent corupt tabloul unei utopii absolute, mîntuitoare. Două au fost mijloacele prin care libertinii democraturii au acţionat împotriva Pieţei Universităţii, pe care o duşmăneau pentru că erau incapabili a-i atinge intensitatea purgatoare: represiunea cu mîna armată, ce a avut loc, prin decizia lui Ion Iliescu, la 13-15 iunie, şi represiunea verbală, prin speculaţia tendenţioasă ori de-a dreptul calomnioasă.

Ne vom ocupa, în rîndurile de mai jos, de partitura unui atare libertin al răstălmăcirii, care nu e altul decît fostul preşedinte al Radioteleviziunii Române, dl. Răzvan Theodorescu. Explicabil, acestui oficial al cîrmuirii FSN, "zona liberă de neocomunism" nu-i putea conveni. Drept care încearcă acum, la un deceniu de la evenimentele în cauză, a le înfăţişa în lumina sumbră a unor fantasme ieşite din dorinţa contestării: "aici mentalul anului '90 era următorul: cu cît televiziunea dădea mai mult ceea ce participanţii la Piaţă cereau, cu atît sporea votul împotriva celor care demonstrau acolo. Nesiguranţa pentru oamenii care erau în diverse cătune, sate, tîrguri şi care urmăreau singurul canal de televiziune,(...) devenea mult mai mare decît a bucureştenilor. Gîndiţi-vă la bunul cetăţean din Bîrlad sau din Salonta care vedea seară de seară că la Bucureşti se strigă împotriva puterii.(...) Cei trăitori mai departe vedeau Piaţa într-un fel apocaliptic" (*Dilema*, nr. 378/2000). Sofismul este evident. Se recurge aci la opinia, prin nimic motivată, cum că cetăţenii din afara Capitalei, deci cei care nu puteau participa la demonstraţia din Piaţa Universităţii, ar fi fost toţi nişte comunişti convinşi ori cel puţin atît de abrutizaţi de comunism, încît ar fi fost insensibili la o mişcare de eliberare de sub jugul totalitar. De ce să nu le presupunem şi o aspiraţie similară cu cea a manifestanţilor din Bucureşti? De ce să-i împovărăm cu o "nesiguranţă", cu o "teamă" de troglodiţi? De ce să nu socotim – ceea ce ni se pare logic – că fiecare din localităţile ţării ar fi putut livra o cotă de aderenţi ai Pieţei? "Apocalipsa" ne temem că nu e decît o emanaţie a libertinilor politici, înspăimîntaţi, ei, că nu vor mai putea pescui în apa tulbure a insatisfacţiei generalizate, a frustrării obşteşti. "Popularizarea, mai pretinde dl. Theodorescu, a ucis acele candori, acele utopii sau acele comedii care se spuneau şi se proclamau în Piaţă. Dacă votul a fost anormal de masiv pentru FSN, aceasta s-a datorat cererii exprese a celor din Piaţa Universităţii, cereri adresate mie în tratativele comune, de a fi mereu şi mereu arătaţi". Iată de unde a provenit nenorocirea! Hoţul de păgubaş nu e altul decît manifestantul din Piaţă, care, prin simplul fapt de a-şi fi exprimat suferinţa şi de a-şi fi formulat doleanţele, ar fi devenit propriul său vrăjmaş. S-ar fi blocat prin propriul său discurs, care i-a rămas ca un os în gît. "Mărturisesc că nu mi-am dat seama că Piaţa este percepută drept ceva atît de anormal", murmură cu falsă candoare istoricul Răzvan Theodorescu, părînd a nu-şi da seama că dialectica anormalităţii îl include şi pe d-sa şi nu în postura cea mai convenabilă. Cu atît mai vîrtos, cu cît e nevoit a admite: "Desigur că oamenii televiziunii filmau uneori tendenţios, filmau zone de goluri, figuri patibulare". Asta o ştiam de mult.

Un alt punct de vedere eminamente personal al d-lui Răzvan Theodorescu constă în denigrarea Pieţei Universităţii sub raportul disocierii sale de Revoluţie: "Acolo au fost precumpănitor, eu sugerez o proporţie de 95%, oameni care nu şi-au strigat frica la revoluţie. În Piaţă s-au dus ultimele cohorte de oameni care îşi strigau, în sfîrşit, teama de libertate". De unde ştie, mă rog dl. Theodorescu că manifestanţii nu erau adesea, aşa cum e firesc, unele şi aceleaşi persoane cu participanţii la evenimentele din decembrie? Pe ce statistici ori sondaje se bazează? Cum îşi permite a-i înjosi pe cei veniţi în Piaţă, socotindu-i nişte laşi, care nu s-au îndurat să ia parte la Revoluţie şi care-şi strigau, tardiv, "teama" (?) în "libertate"? Lăsăm la o parte circumstanţa că "libertatea" iliesciană nu era decît un surogat compatibil nu doar cu risipirea brutală a manifestanţilor din Piaţa Universităţii, ci şi cu vandalicele şi sîngeroasele mineriade ce se profilau la orizont...

Şi acum urmează două neadevăruri marcante, primul din ele, vai, de ordin fizic: "Vedeţi, dintre cei care cît de cît făcusem ceva înainte, cei care schiţasem un gest – scriitori, istorici – nimeni, nici unul, nu a participat la Piaţă dintre intelectualii «disidenţi» ai României". În realitate, la celebrul balcon au luat cuvîntul, între mulţi alţi intelectuali anticomunişti, Ana Blandiana, Gabriel Liiceanu, Stelian Tănase, Leopoldina Bălănuţă, Alexandru Zub, Mihai Şora, Petru Creţia, subsemnatul. După cum era de aşteptat, n-a luat cuvîntul dl. Răzvan Theodorescu. Oare d-sa consideră că acolo unde nu cuvîntează d-sa nu pot exista intelectuali "disidenţi"? Oare aşa se face istoria, ştergînd pur şi simplu cu buretele faptele ce nu intră în tiparul unei preconcepţii? Al doilea neadevăr, de ordin moral, nu e mai puţin grav: "Piaţa Universităţii n-a fost nici o şcoală a democraţiei, ba chiar a fost o şcoală a intoleranţei, n-a fost nici o şcoală a oratoriei, ba chiar a fost locul unor discursuri inepte". Chiar dacă numeroasele discursuri anticomuniste, unele din ele spontane, mai puţin cizelate, i se înfăţişează pretenţiosului domn Răzvan Theodorescu în totalitate "inepte", de unde pînă unde imaginea de "şcoală a intoleranţei"? Dimpotrivă, Piaţa Universităţii a fost un topos al unei demonstraţii paşnice, al unui protest civilizat, democratic, intoleranţa venind din partea celor ce l-au numit pe dl. Theodorescu într-o funcţie înaltă şi l-au folosit în consecinţă. După cum se vede, îl folosesc în continuare.

Mai pune sare pe rană ex-preşedintele Radioteleviziunii: "Piaţa Universităţii, prin sămînţa de intoleranţă pe care a semănat-o, la un moment dat, faţă de tot ce nu era Piaţa Universităţii. Această intoleranţă s-a răsfrînt după aceea în alte intoleranţe. Piaţa este rădăcina intoleranţei româneşti de astăzi, societatea românească s-a scindat atunci". Iresponsabile cuvinte! Deci tot ce ţine de discursul antitotalitar, pacific şi urban, în protocolul său purgator, al Pieţei, ar fi fost cauza răului ce ne-a inundat: mineriadele, corupţia, pauperizarea etc., care, evident, au scindat societatea românească în profitori şi victime. Regimul restauraţionist care s-a înstăpînit pînă în 1996 ar fi fost curat ca lacrima. Doar năzuinţele manifestanţilor din Piaţa Universităţii se cuvin osîndite. Pentru tot ce e neîmplinire în viaţa României de azi sînt răspunzători doar idealiştii săraci şi cu mîinile goale, care au visat cu ochii deschişi o Românie a adevărului şi a dreptăţii. Care au experimentat, prima oară după o jumătate de veac, spiritul civic, ţinînd discursuri, cîntînd, agitînd chei şi aprinzînd lumînări. Prezentînd Piaţa Universităţii ca un pandemonium, dl. Răzvan Theodorescu ni se recomandă din nou ca un libertin cinic, care se joacă cu vorbele. Stilul spectacolului d-sale e postideologic, iar beneficiul d-sale s-a conturat îndată după instaurarea la putere a lui Ion Iliescu, care nu putea numi în fruntea Radioteleviziunii decît un om de încredere.

Gheorghe Grigurcu

INEDITE

Marin Sorescu văzut de scriitorul Mircea Ciobanu, 1981

Încoronare

Cu dor ca prima oară, îndrăgostit ca Dante,
În liniştea grădinii eu o aştept să vie...
Amurgul îmi aruncă pe umeri o mantie
De purpură şi aur cu flori şi diamante.

Şi-a teilor coroană cu flori gălbui, o mare
În care, luminoase, se văd aprinse stele
Coboară peste visuri, pe pragul frunţii mele
Şi-mi cere-un chip aievea cu ochii de cicoare.

Un zvon încet străbate, l-ascult printre castani
E-un imn pierdut. Ce sfântă-nfiorare!
Sărbătoreşte firea divina-ncoronare.
Sunt împăratul lumii: am douăzeci de ani!

Marin Sorescu
1956, Iaşi

Din volumul cu acelaşi titlu în curs de apariţie la Fundaţia "Marin Sorescu"

Premiile Uniunii Scriitorilor

Luni, 5 iunie, în Sala Amfiteatru a Teatrului Naţional din Bucureşti a avut loc festivitatea de decernare a Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe 1999.

Juriul, format din *Eugen Negrici* (preşedinte), *Monica Spiridon, Mircea Mihăieş, Răzvan Petrescu, Nora Iuga, Lucian Alexiu, Gheorghe Schwartz, Radu Lupan, Bogdan Ghiu, Leo Butnaru, Ştefan Agopian* a acordat următoarele premii pentru anul literar 1999:

POEZIE
Constantin Abăluţă, *Cărţile lui Pessoa*, Ed. Ex Ponto; Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinereţe*, Ed. Muzeul Literaturii Române; Ioan Es. Pop., *Pantelimon 113 bis*, Ed. Cartea Românească; Ioan T. Morar, *Şovăiala*, Ed. Brumar;

PROZĂ - nu s-au acordat premii.

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ
Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, Ed. Univers; Ioana Pârvulescu, *Alfabetul Doamnelor*, Ed. Crater;

ESEU
Vitalie Ciobanu, *Frica de diferenţă*, Ed. FCR; Gheorghe Iova, *Acţiunea textuală. Bunul simţ vizionar*, Ed. Paralela 45;

PUBLICISTICĂ
George Arion, *O istorie a societăţii româneşti contemporane în interviuri, vol. I-II*, Ed. Fundaţiei "Premiile Flacăra-România";

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET
Grete Tartler, *Râsul ocrotit de lege*, Ed. Cartea Românească; Lidia Handabura, *Povestiri din anul Cometei*, Ed. Hestia;

DRAMATURGIE
Vlad Zografi, *Viitorul e maculatură*, Ed. Humanitas; Horia Gârbea, *Decembrie în direct*, Ed. Allfa;

EDIŢII CRITICE
Gabriel Ştrempel, *Cronograf – tradus din greceşte de Pătraşco Danovici, I-II*, Ed. Minerva;

DEBUT
Cornel Ivanciuc, *Cartea cuceritilor*, Ed. Cartea Românească; Gabriel Coşoveanu, *O generaţie pierdută*, Ed. Scrisul Românesc; Mihaela Ursa, *Optzecismul şi promisiunile postmodernismului*, Ed. Paralela 45; Alexandru Ioan, *Scriptura sinucigaşilor*, Ed. Scrisul Românesc;

TRADUCERI
Ion Petrică, W. Gombrowicz, *Trans-Atlantic, Pornografie*, Ed. Univers; Ştefania Mincu, Pier Paolo Pasolini, *Petrol*, Ed. Pontica;

Premiile minorităţilor: 1. Bogdán László, Szentgyörgyi Demokritus (Democrit din Sfântu Gheorghe). Proză scurtă în limba maghiară. Ed. Kaláka, Sfântu Gheorghe; 2. Jánosházy György, *Shakespeare. Öt dráma (Cinci drame)*. Traducere în limba maghiară, Ed. Mentor, Târgu Mureş: 3. Slavomir Gvozdenovic, *I(Şi)*. Poezii în limba sârbă. Ed. Hestia, Timişoara; 4. Mihailo Mihailiuk *Dzvonar (Clopotar)*. Versuri în limba ucraineană. Ed. Mustang, Bucureşti;

Premiul Fundaţiei Andrei Bantaş: Nicolae Iliescu – Bulat Okudjava, *Întâlnire cu Bonaparte*, Ed. Univers (traducere din limba rusă).

Premiile speciale acordate de Comitetul Director al U.S.R.: Premiul Naţional de Literatură - Nicolae Breban; Premiul Opera Omnia – Geo Dumitrescu; Premiul pentru traducerea Literaturii române în străinătate – Mihai Eminescu – Luceafărul *şi* Scrisorile traducere în limba sârbă de *Ileana Rusu* şi *Milan Nenadic*, Ed. Libertatea, Novisad.

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

Criticul literar ca don Quijote

Pierdut în lumea literaturii

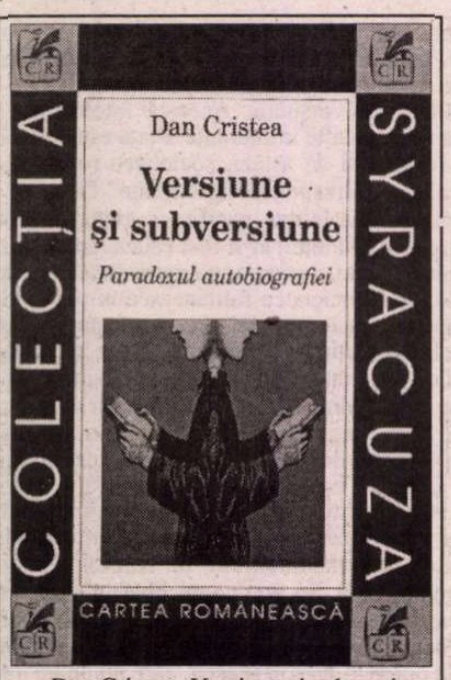
CEI CARE ţin sus azi steagul literaturii nu sunt, cum s-ar putea crede, poeţii sau prozatorii, ci criticii. Ei, cei mai lipsiţi de iluzii, întreţin încă iluzia că literatura reprezintă ceva important - o formă de salvare, o justificare a existenţei.

Această încredere în literatură se remarcă imediat, când începem să citim recenta carte a lui Dan Cristea, *Versiune şi subversiune (paradoxul autobiografiei).* Cunoscutul critic literar şi-a ales un subiect aparent inactual - problemele teoretice pe care le ridică scrierile autobiografice - şi a folosit ca material de studiu texte de Benjamin Franklin (1706-1790), Henry Adams (1838-1919) şi Michel Leiris (1901-1990), pe care în România le mai citeşte puţină lume.

Deşi ştie, fără îndoială, că spectacolul critic se desfăşoară în faţa unei săli aproape goale, Dan Cristea se străduieşte să atingă în demonstraţiile sale perfecţiunea. Analizează atent şi inspirat textele, aduce în discuţie, ceremonios, opiniile altor comentatori, îşi mobilizează întreaga capacitate de teoretician pentru a realiza o tipologie a genului. În plus, se exprimă nuanţat şi elegant, nelăsând să pătrundă în scrisul său nimic din dezinvoltura frivolă a atâtor oameni publici de azi.

Seriozitatea şi convingerea cu care criticul literar îşi joacă rolul conduc la scrierea unor pagini de o remarcabilă densitate a ideilor. Iată, ca exemplu, un pasaj consacrat modului în care Franklin îşi reprezintă timpul:

"*Tihna* e timpul la care Franklin visează, timpul pe care îl aşteaptă şi-l doreşte ca pe o speranţă, dar care, în cele din urmă, e ocupat de evenimente nepreväzute şi de obligaţii la care trebuie să se înhame. [...] *Tihna* lui Franklin diferă mult de *reveria* lui Rousseau. Aceasta presupune un timp al solitudinii şi al identificării melancolice cu «farmecul» naturii. *Tihna,* dimpotrivă, e un timp folosit pentru sau în vederea vreunui proiect util. Iar scrisul, chiar în forma personală, intimă a autobiografiei, rămâne pentru Franklin o operaţiune esenţialmente folositoare, pentru el şi pentru ceilalţi."



Dan Cristea, *Versiune şi subversiune (paradoxul autobiografiei),* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999. 288 pag.

Iată, apoi, o caracterizare sintetică memorabilă a *Educaţiei* lui Adams - strania autobiografie redactată la persoana a treia:

"Compusă în registru literar, istoric, filozofic şi ştiinţific, *Educaţia* e o ilustrare exemplară a amestecului de limbaje şi culturi din secolul al nouăsprezecelea. Cartea lui Adams arată ca o enciclopedie a timpului său. Ea oglindeşte rupturile şi schimbările cunoaşterii, iluziile şi deziluziile încercate faţă de filozofie, ştiinţă şi artă. Lucrarea a absorbit mult din ce era caracteristic acelui veac şi mai ales celei de-a doua jumătăţi a lui, expunând uneori conglomeratul acesta într-un mod nu pe deplin asimilat. Printr-un fel de gândire inversată, mult mai apropiată de descrierea newtoniană a universului mecanic decât de noile paradigme ale gândirii din timpul său, Adams a încercat să impună principiul ordinii unei realităţi contradictorii şi pluraliste, frământate de forţe opuse."

Şi iată, în sfârşit, modul ingenios în care este sesizat textualismul paginilor autobiografice ale lui Leiris:

"*L'Âge d'homme* ne arată că schimbările din viaţa noastră încep o dată cu schimbările în interpretarea semnelor prin care ne situăm, ne proiectăm şi ne înţelegem pe noi înşine. Autobiografia trece astfel de la o elucidare de sine efectuată în termenii complexului oedipian, al vinovăţiei metafizice sau prin intermediul diferitelor măşti literare la o elucidare ce tinde să-şi extragă valoarea din luciditatea şi sagacitatea ei."

Prin cartea sa, Dan Cristea repune în discuţie, cu profesionalism şi talent, câteva scrieri autobiografice care fac parte din ceea ce s-ar putea numi fondul principal al culturii universale şi contribuie la configurarea unei teorii a posibilităţilor unui autor de a se privi pe sine ca pe un personaj. Dar cel mai mare merit al criticului îl constituie curajul de a se pierde în lumea literaturii într-o epocă în care puţini mai sunt dispuşi să se mai angajeze într-o asemenea aventură. Citind *Versiune şi subversiune,* începi să crezi că literatura încă înseamnă ceva.

Un act de justiţie

LIANA COZEA este alt critic literar care face abstracţie de spiritul vremii. Într-un moment în care toată lumea se uită ca hipnotizată la grimasele de om necultivat ale lui Marius Tucă, ea scrie o carte întreagă despre o scriitoare rafinată şi discretă, Dana Dumitriu, care a murit la numai 43 de ani şi pe care lumea literară însăşi, din nefericire, a început să o uite. Competentă, respectuoasă faţă de literatură, Liana Cozea reconstituie, cu devotament şi răbdare, un destin literar, recitind atentă cărţile Danei Dumitriu, ca şi tot ce au scris alţii despre aceste cărţi, schiţând o biografie a autoarei şi încercând să o portretizeze.

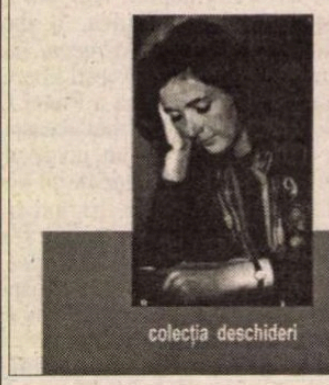
Demnă de laudă este *rigoarea* informaţiilor. Într-o ţară plină de opinii şi lipsită în mare măsură de informaţii , Liana Cozea îşi face datoria de a ne oferi o biobibliografie precisă. Transcriem un fragment, pentru a pune datele respective la dispoziţia cititorilor care nu-şi pot procura cartea:

"Scriitoarea s-a născut la 9 septembrie 1943 şi a murit la 10 octombrie 1887, în urma unei pancreatite acute. Absolventă a Facultăţii de Filologie din Bucureşti, în 1966, este redactor la Radiodifuziune şi apoi la ziarul *Munca;* a fost redactor colaborator o vreme la revista *Argeş,* iar din numărul al cincilea, la recent înfiinţata *Românie literară,* în 1968; numele ei se regăseşte în paginile revistei până în septembrie 1987, cu câteva zile înainte de dispariţia ei. [...]

Autoarea a debutat în beletristică în 1971, cu volumul de nuvele *Migraţii,* care îi surprinde deopotrivă pe critici şi pe cititorii obişnuiţi prin siguranţa stilului, maturitatea textului şi talentul incontestabil. A publicat romanele *Masa zarafului* (1972), *Duminica mironosiţelor* (1977), *Întoarcerea lui Pascal* (1979), *Sărbătorile răbdării* (1980), *Prinţul Ghica* (volumele I, II, III - 1982-1984-1986), volumul de eseuri *Ambasadorii sau despre realismul psihologic* (1976), monografia *Introducere în opera lui C. A. Rosetti* (1984)."

LIANA COZEA

PORTRETUL UNEI DOAMNE



Liana Cozea, *Dana Dumitriu - portretul unei doamne,* postfaţă de Nicolae Manolescu, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Deschideri", seria "Universitas", 2000. 204 pag., 35 000 lei.

Mai trebuie remarcat, apoi, *bunul-gust* cu care Liana Cozea identifică şi descrie frumuseţea literară a textelor Danei Dumitriu. Un singur exemplu. Analizînd ciclul romanesc consacrat lui Ion Ghica, autoarea monografiei sesizează interesul excepţional pe care îl prezintă *backround*-ul istoric, imagine literară a însuşi spiritului Valahiei:

"Valahia şi lumea valahă se întrupează din imaginile false sau reale ale localnicilor şi/ sau străinilor în a căror conştiinţă se reflectă. Foarte adevărată, palpabilă, reală, dar şi ciudat de abstractă, Valahia este o insulă, un spaţiu al contrastelor, «nu este nici Orientul, nici Occidentul, este amândouă deodată fără a fi nici una». şocantă, dezamăgitoare, dar şi seducătoare, insinuantă cu farmecele ei, Valahia este pentru lordul Stanley «o ţară mică şi misterioasă [...] capabilă de orice», ai cărei locuitori stârneau uimirea celor din vest«că au şi ei două mâini, două picioare, se îmbracă la fel cu vecinul lor de cartier şi discută pe bazele aceloraşi principii logice». Pentru englez, ţara este «mai mult pitorească decât frumoasă, e mai degrabă nuanţată decât inteligentă, fără apetit metafizic, dar cu un simţ al comicului dezlănţuit până la gratuitate. Apoi scepticismul ei robust, trupeş... ha! care i-a anulat orice naivitate, ca unei fecioare care ştie prea multe înainte de a-i veni sorocul.»"

Cartea publicată de Liana Cozea, gest donquijotesc cuceritor, prin care este adusă în prim-plan, fie şi numai pentru o clipă, o scriitoare pe nedrept uitată poate fi considerată un emoţionant *memento* pentru critica literară de azi. Impresionant, prin luciditate şi fineţe, este şi portretul pe care Nicolae Manolescu i-l face Danei Dumitriu, într-o scrisoare către Liana Cozea, publicată ca postfaţă. ■

Cărţi primite la redacţie

- Vintilă Horia, *A murit un sfânt...,* poesii, 1941-1951, ediţie îngrijită şi un epilog de Nicolae Florescu, Bucureşti, Ed. "Jurnalul literar", seria "Poesis", 2000. 96 pag.
- Gabriel Dimisianu, *Lumea criticului,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, col. "Critică şi istorie literară", 2000. 608 pag.
- Tatiana Slama-Cazacu, *Stratageme comunicaţionale şi manipularea,* Iaşi, Ed. Polirom, col. "Plural", 2000. 200 pag.
- Virgil Nemoianu, *România şi liberalismele ei,* atracţii şi împotriviri, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2000. 340 pag.
- *Cercetarea literară azi,* studii dedicate profesorului Paul Cornea, volum coordonat şi cuvânt înainte de Liviu Papadima şi Mircea Vasilescu, Iaşi, Ed. Polirom, 2000. 366 pag.
- Dorin Tudoran, *Tânărul Ulise,* antologie, cu o prefaţă de Mircea Mihăieş, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Biblioteca Polirom", 2000 (poeme). 376 pag., 89 000 lei.
- Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române,* vol. 5, Poezia românească de la al doilea război mondial până în anul 2000, Bucureşti, Ed. Niculescu, 2000. 688 pag.
- Cristian Tudor Popescu, *România abţibild,* Iaşi, Ed. Polirom, 2000 (publicistică). 216 pag.
- Crisula Ştefănescu, *Între admiraţie şi iubire,* de vorbă cu Alexandru Ciorănescu, Bucureşti, Ed. "Jurnalul literar", col. "Dialog", 2000. 96 pag.
- Marin Mincu, *Vine frigul!,* poezii, prefaţă de Gheorghe Grigurcu, tabel cronologic de George Popescu, postfaţă de Irina Mavrodin, Bucureşti, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toţi", 2000. 320 pag.
- Iulia Petrescu, *Răfuiala,* Bucureşti, Ed. Univers, col. "Ithaca - Scriitori români din exil", 2000 (teatru). 128 pag.
- Ştefan Jurcă, *Poeme uitate, boeme regăsite,* Baia Mare, Ed. Cybela, 2000. 64 pag., 15 000 lei.
- Liviu Nedef, *Exodul sufletelor singure,* prefaţă de Paul Androne, Buzău, Ed. Alpha, 2000 (debut în poezie, la 17 ani). 44 pag.
- Luca Onul, *Banchetul metaforei sau Hoit suflat cu aur,* versuri, Ed. Eminescu, col. "Poeţi români contemporani", 1999. 100 pag., 15 000 lei
- Ştefan Dumitrescu, *Înaltele poeme,* Râmnicu Vâlcea, Ed. Conphys, 2000. 54 pag., 15 000 lei.

Bolnavii lui M. Blecher sau despre alungarea din sine

PE DATA de 5 iunie 1938, o duminică, Mihail Sebastian notă în Jurnalul său: "A murit Blecher. L-au înmormîntat marţi, la Roman. Mă gîndeam nu la moartea lui, care a fost în sfîrşit îndurătoare, ci la viaţa lui, care mă cutremură. Era o suferinţă prea mare pentru a primi o compasiune, o tandreţe. Puţin străin a rămas mereu băiatul ăsta, care, în atrocea lui durere, trăia ca într-o altă lume. Niciodată n-am putut avea faţă de el un mare elan, o totală deschidere. Mă speria puţin, mă ţinea departe, ca la porţile unei închisori, în care nu puteam pătrunde, din care nu putea ieşi. Îmi spun că aproape toate convorbirile noastre aveau ceva stingherit, ca şi cum le-am fi avut într-un «parloir». Şi după ce ne despărţeam, unde se întorcea el? Cum era acolo unde se întorcea?" (165)

Un singuratec incurabil el însuşi, Sebastian mărturiseşte a se simţi intimidat şi dezorientat nu atît în faţa suferinţei celuilalt, cît mai ales a incomunicabilităţii ei. Stînjeneala faţă de cel mereu "puţin străin", asociată unor remuşcări difuze, un fel de sentiment de vinovăţie al supravieţuitorului, exprimă de fapt începutul unei înţelegeri superioare a captivităţii sinelui în propria sa nefericire. Toate familiile fericite sînt la fel, credea Tolstoi. Dar e oare cu putinţă ca nefericirea să ne deosebească într-atît încît să devenim un mister absolut pentru ceilalţi?

Fără să cădem în păcatul biografist al confundării semnificaţiilor unei opere literare cu împrejurările vieţii autorului acesteia, putem citi paginile lui Blecher despre durerea fizică şi felul în care ea contaminează sinele psihologic drept analiză a identităţii personale constituite ca, şi în corporalitate. Personajele din *Inimi cicatrizate* şi *Vizuina luminată* sînt oameni bolnavi, cu uriaşe suferinţe fizice, apăsaţi de sentimentul apropierii morţii, înstrăinaţi de ei înşişi - cei de altădată şi totodată voluptuos conştienţi de fiecare detaliu al intimităţii lor, pe care maladia mărindu-l, ca o lentilă, îl scoate la iveală. Trupul suferind este închisoarea şi deopotrivă turnul de fildeş al lui Emanuel, Quitonce, sau povestitorul din *Vizuina luminată*. Siluetele firave ale pacienţilor de la Berck ascund interiorităţi puternice, dar şi contorsionate în efortul de a se autoînţelege şi apoi comunica. Bolnavii lui Blecher nu sînt victime în sensul obişnuit al termenului, ci ei devin privilegiaţi martori ai secretelor cele mai tulburi ale mecanismului identităţii de sine. "Irealitatea imediată" în care trăiesc este substanţa din care e făcută lumea interioară. Alterîndu-le corpul, maladia le deschide calea către această lume, îi obligă la o călătorie nu neapărat dezirabilă, izolîndu-i în acelaşi timp de lumea din afară. A fi singuri este condiţia celor ce se văd prea bine pe ei înşişi, fie că vor ori sînt constrînşi să o facă.

În scrisorile sale către Saşa Pană, Blecher descrie şi conceptualizează boala, maladia fizică, drept un duşman care ne răpeşte pe noi nouă înşine, un invadator care ne privează de controlul asupra propriei fiinţe. Starea de boală este una de captivitate, nu doar pentru că durerea fizică, uneori insuportabilă, goleşte de conţinut universul, reducînd totul la un hău fără amintiri şi fără o perspectivă a viitorului, ci şi pentru că propria noastră identitate fizică ne e confiscată de această suferinţă (vezi Gadamer în eseul său despre sănătate). O dată ce devine pacient, insul bolnav e un prizonier al celorlalţi, disciplinat şi supus de către alţii, care teoretic ştiu, înţeleg mai bine de ce are nevoie, ce îi priieşte şi ce îi ar face rău. Bolnavul simte durerea, fără să înţeleagă - de cele mai multe ori - mecanismul ei anatomic sau fiziologic, în vreme ce pentru celălalt, medicul, îngrijitorul, răul fizic e inteligibil în abstracţiunea lui, chiar dacă (de fapt tocmai fiindcă) rămîne definitiv inaccesibil la un nivel senzorial. În această relaţie pacient-îngrijitor, care dă unuia acces privilegiat, dar cumva orb, nesimţitor fiind, la interioritatea celuilalt, se constituie, după părerea mea, o interesantă renegociere a identităţii personale corporale, şi prin ea, a întregii identităţi de sine. Intrat în cabinetul medicului care urmează a-i cerceta şi diagnostica suferinţa, Emanuel pierde de fapt hegemonia asupra făpturii care este el, lăsîndu-se în seama altora cu un sentiment de teroare şi deopotrivă de anticipare a unei disoluţii de sine sub privirea (mult mai) cunoscătoare a celorlalţi. Pe patul unde e supus controlului medical, sau în contact cu răceala metalică a instrumentelor medicale, care îi relevă cu brutală, imperioasă concreteţe invazia alterităţii, bolnavul devine conştient de corpul lui ca de un corp străin. Scena care se petrece în cabinetul doctorului, din deschiderea romanului *Inimi cicatrizate*, e esenţială pentru că ea instituie acea conştiinţă a izolării ca alungare a personajului din paradisul propriei intimităţi. Afară, pe străzi, după ce şi-a aflat diagnosticul (tuberculoză osoasă), Emanuel se simte "retras din viaţă", dar această retragere este o expulzare din sine însuşi, din contururile fireşti ale persoanei sale: scheletul care îi susţine trupul se poate oricînd prăbuşi, bucăţica de os putrezită este ca un fel de fisură minusculă însă esenţială într-un sistem devenit astfel iremediabil falit. Aşteptarea falimentului definitiv e tensionată pentru bolnav fiindcă e încărcată de imprevizibil, dar şi pentru că el porneşte, fără să-şi dea seama, de la presupunerea că pentru celălalt, medicul, clipa sfîrşitului este de la bun început ştiută. Statutul medicului, prin urmare, şi prin extensie al celuilalt, al alterităţii, este unul paradoxal, chiar duplicitar, de potenţial salvator dar cumva şi de criminal. Situaţia aceasta este excepţional ilustrată într-o nuvelă a lui Marin Preda, în care personajul, un ţăran, aflînd că e bolnav şi nu mai are mult de trăit, insistă să afle de la medic *exac cît* i-a mai rămas: ceasuri, zile, săptămîni, luni. Vrea să ştie nu pentru că în felul acesta îşi poate pune ordine în treburile lumeşti pe care le-ar putea lăsa neduse la capăt (o astfel de ambiţie e absurd zadarnică), ci pentru că astfel îşi exercită o formă de autoritate prin cunoaştere asupra propriei sale fiinţe. Cînd în cele din urmă medicul concede să-i spună exact cît mai are de trăit, ţăranul e furibund: înjurăturile şi insultele pe care nu mai conteneşte să le reverse asupra doctorului exprimă împotrivirea de victimă. Clipa plecării e un mister pentru fiecare din noi, iar atunci cînd ea nu mai este un mister pentru ceilalţi se cheamă că am pierdut un drept esenţial, că ne-a fost cumva ştirbită integritatea personală. Muribundul care nu ştie că îşi trăieşte ultimele clipe de viaţă este victima unui complot al cunoaşterii celorlalţi, o cunoaştere nelegitimă, abuzivă, după cum observă Phillipe Aries în studiul său dedicat morţii în lumea occidentală (*Omul în faţa morţii*). Ivan Ilici, eroul lui Tolstoi, moare furios şi singur după ce înţelege că a fost minţit de cei din jur fiindcă numai astfel îşi poate asuma pentru ultima oară dreptul la secretul fiinţei sale, şi astfel la autonomia sa de individ. La Blecher există o permanentă tensiune între moartea privită ca spectru, ca ameninţare pentru bolnav, şi moartea ca eliberare, ca ultim gest de voinţă şi deliberare. Oricît s-ar teme de moarte ca pacienţi, ca oameni ce suferă de o maladie şi care nu se mai însănătoşesc, eroii lui Blecher cochetează, cei mai mulţi dintre ei, cu gîndul sinuciderii. Ar putea părea bizară această atitudine dacă nu am înţelege că în fiecare dintre cazuri moartea înseamnă altceva: în primul ea este ştiută, şi astfel *parcă decisă de alţii*, deci ea privează fiinţa de manifestarea voinţei sale, în vreme ce în al doilea se petrece exact contrariul, un efort de declarare a opţiunii individuale.

Această angoasă a morţii, asociată căutării morţii ca formă ultimă de afirmare a eului, precum şi statutul dual al alterităţii mîntuitoare şi periculoase deopotrivă prin superioritatea ei pe o scară a cunoaşterii şi înţelegerii mecanismelor tulburi ale sinelui se cer imperios, la Blecher, rezolvate. Interpretările critice ale operei lui Blecher au observat existenţa unei drame ontice produse de o criză a ipseităţii la personajele sale. Alungat şi uzurpat din intimitatea sa fizică, pe care acum alţii i-o înţeleg mai bine, individul în textele lui Blecher caută o compensare pentru acest uriaş deficit de autocunoaştere, pe care o va afla în descoperirea "fiinţei lui interioare şi secrete", a făpturii "de dincolo de piele". N-aş vrea însă să reiau de-acum clasica remarcă privitoare la constituirea bolii nu ca negare, absenţă a sănătăţii, ci mai degrabă ca stare valabilă în sine, chiar privilegiată în măsura în care ea facilitează un voiaj interior spre misterele, coridoarele ascunse ale identităţii. Dimpotrivă, ipoteza mea este că boala este în chip fundamental o privaţiune, o îndepărtare de sine şi de întreg universul din jur. Sînt zile în care suferinţa fizică te poate face să te simţi "mai puţin decît tine însuţi", cum îl avertizează la un moment dat Quitonce pe Emanuel. Personajele lui Blecher suferă, ca urmare a statutului lor de bolnavi, o dublă alienare: a sinelui de univers, dar şi a universului de sine. Lumea din jur îşi pierde şi ea materialitatea, stabilitatea contururilor în clipa cînd corpul individului se clatină pe vulnerabilul său sistem de susţinere. În repetate rînduri Emanuel sau vocea din *Vizuina luminată* contestă existenţa unei realităţi "bine închegate", adică a unui orizont dotat cu sens şi astfel cu predictibilitate. Îndoiala, conştiinţa precarităţii sinelui vin odată cu o înţelegere a tulburării ramei referenţiale, a instabilităţii şi confuziei care alcătuiesc singurul principiu de organizare a lumii "reale". Dar atîta timp cît nu există o realitate solidă şi coerent constituită, atîta timp cît "ne imaginăm în fiecare clipă viaţa", iar visul se plasează pe picior de egalitate cu realitatea, cum se mai poate desfăşura exercitarea unor elementare prerogative identitare?

Sînt mai multe răspunsuri posibile. Dar cel la care mă gîndesc acum ne obligă să recunoaştem o semnificaţie a bolii ca formă de incapacitare gravă nu doar a identităţii noastre fizice, ci a sinelui în integralitatea sa. Există o cruzime a personajelor lui Blecher faţă de semenii lor, o cruzime a individului faţă de cel aflat în mai puţină suferinţă decît el, care a trecut totuşi prea puţin observată. Isa, de pildă, eroina din *Inimi cicatrizate*, în clipele de delir ale agoniei joacă cărţi cu cea mai bună prietenă a ei pe o miză secretă: *zile*. Supravieţuirea este o chestiune de competiţie: cu fiecare partidă cîştigată Isa crede că i-a luat celeilalte zile din viaţă, pentru a-şi lungi propria viaţă. Dacă putem spune că Isa e cuprinsă de nebunia apropierii morţii, nu acelaşi motiv l-am putea invoca în cazul lui Emanuel, care îşi abandonează iubita, pe Solange, cu o cruzime aproape mîrşavă. Cînd Solange e ea însăşi în pragul morţii (prin sinucidere) şi al nebuniei (din durere psihică), Emanuel nu simte defel compasiune, ci mai curînd e nerăbdător s-o vadă plecată, poate chiar moartă. El chiar se foloseşte de boală spre a evita compasiunea, reproşîndu-i Solangei că tulbură un om bolnav - pe el - cu propria ei tragedie. Chiar şi scenele erotice din textele lui Blecher au o cruzime care nu provine din instinctualitate sau o disperată căutare a vitalităţii, ci reprezintă, după mine, o încercare de invadare a celuilalt şi abia astfel de resuscitare a unei identităţi aflate în deficit. Nu cred că semnificaţia actului erotic la Blecher este una de fuzionare şi astfel de reconsolidare a fiinţei, cum au socotit unii interpreţi ai autorului, ci mai degrabă una de devorare a celuilalt. Boala, la Blecher, este o stare de acut conflict, de război cu lumea, iar bolnavul un persecutat prin aceea că el ajunge să fie privat de ceea ce e de drept al său: corpul. A te împotrivi unei asemenea stări de fapt echivalează cu un act de răzbunare, nu doar de rezistenţă. Aşa se explică satisfacţia bolnavilor de la Berck cînd ştiu că unul dintre ei va muri fără ca acela să o ştie el însuşi. Eroii lui Blecher trăiesc permanent racordaţi la destinul altora şi în acelaşi timp ei sînt sortiţi unei singurătăţi metafizice. Plimbîndu-se, în timp ce Quitonce se află în plină intervenţie chirurgicală, Emanuel îşi măsoară paşii, gesturile, actele, gîndurile, în raport cu făptura inertă a prietenului său aflat pe masa de operaţie. Dar această raportare nu are drept rezultat o aducere o sinelui între ceilalţi, alături de ei, ci dimpotrivă, o scoatere la iveală a incomensurabilităţii destinelor şi a anonimatului fiecăruia dintre noi. Quitonce, la rîndul lui, nu speră să se vindece, nici măcar cu o intervenţie divină, căci la urma urmelor, reflectează personajul, cîţi alţii nu ar avea nevoie de un ajutor divin pentru a-şi recăpăta sănătatea sau simpla linişte interioară? Anonimatul suferinţei se leagă de ireductibila diversitate a lumii: într-un univers compus dintr-o infinitate de obiecte şi făpturi, fiecare unică în felul ei, dar derizoriu unică (dacă se poate spune astfel), nimic nu poate accede la statutul de excepţional, pentru că totul e excepţional.

Această înţelegere a anonimatului fiinţei, provocată de boală şi durere, contrazice radical atît dictonul lui Tolstoi din deschiderea Annei Karenina, cît şi reflecţiile lui Sebastian. Dar insignifianţa fiecăruia dintre noi, inclusiv, sau mai ales în suferinţă (unde altundeva mai evidentă decît în spitale?), e o constatare copleşitoare, care somează la refutări sau amendări. La Blecher, acestea sosesc dintr-o modificare spectaculoasă a cadrului de referinţă, care nu mai este LUMEA, ci EUL. Cu alte cuvinte, bolnavii lui îşi spun: nu lumea este cea care şi-a retras apele din jurul meu, lăsîndu-mă singur, ci eu am abandonat-o. Bolnavul devine, astfel, un ascet a cărui voinţă şi putere compensează o pierdere altminteri de necompensat: cea a misterului şi secretului propriei fiinţe.

Andreea Deciu

LECTURI LA ZI

«Las' că vin americanii!»

ANUL trecut, Fundaţia Academia Civică a lansat prin presa bucureşteană o întrebare – *Ce ştiu eu despre anii comunismului?* – la care erau aşteptaţi să răspundă adolescenţii, cei care nu împliniseră încă zece ani în decembrie 1989. S-au primit peste o sută cincizeci de scrisori; au fost adunate într-un volum şaptezeci şi cinci dintre ele, cu autori între unsprezece şi nouăsprezece ani, din România, Bucovina de Nord şi Basarabia (Republica Moldova), alcătuind toate un fel de *anatomie a unui spectru* ce bîntuie încă multe conştiinţe, o istorie a terorii văzute prin ochii altora; dar nepurificată în ochii de copil.

Marea majoritate a poveştilor are la bază experienţe de familie, eroii fiind de obicei bunicii, deportaţi, arestaţi, torturaţi, lăsaţi fără pămînt. Se construiesc, prin recurenţa unor elemente, *topos*-uri ale opresiunii comuniste, în funcţie de zona geografică şi avînd în vedere distincţia sat/oraş: în Basarabia – deportarea în Siberia, cu plecări în miez de noapte, transport în vagoane pentru animale şi peşte sărat drept hrană, în Bucovina – asimilarea şi persecuţiile etnice, neîncheiate încă, în satele româneşti – colectivizarea forţată, deportările în Bărăgan, rezistenţa armată, *La' că vin americanii!,* la oraş - cozile, Europa Liberă, Şoimii Patriei, cîntecele cu "mama" Elena şi "tata" Nicolae Ceauşescu.

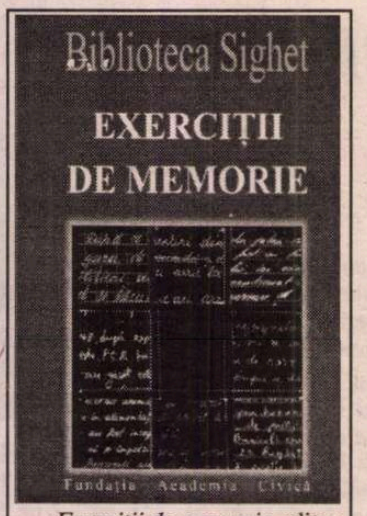
Interzicerea religiei e şi ea o temă marcantă - sfidare copilărească la Mihai Ghiţulescu (*Iată pentru ce am luat o palmă de la mama care, la o propoziţie de tipul <Partidu' zice că Dumnezeu nu există>, s-a trezit în nas cu un <Să-i spui lu' Partidu' că e prost>.*), însă dramă existenţială pentru Vasile Păvăluţă, plătind cu lungi ani de închisoare credinţa întru Domnul.

Se petrece totuşi un fapt demn de luat în consideraţie – de multe ori textele par a fi variante ale aceluiaşi model, reluat cu obstinaţie şi amplificat sau dramatizat; explicaţia este poate relatarea unei experienţe similare, dar asta nu e suficient. "Poveştile" încetează uneori să fie amintirile bunicilor, părinţilor, rudelor transmise mai departe prin vocile copiilor, devenind limitative sau chiar teziste; cu puţine excepţii (mai ales scrisorile bucovinenilor), experienţele relatate ţin de începuturile comunismului, de anii '50-'60, faţă de care o atitudine tranşantă e mult mai uşor de luat, ceea ce explică tonul să spunem tezist (mai curînd clişeiform) de care vorbeam mai înainte.

Excesele de atitudine ajung pînă la nivelul limbii, unde se păstrează urme ale jargonului de lemn: *Nu uita, Silviule, că în acest sat au fost oameni care şi-ar fi dat viaţa pentru eliberarea de sub jugul comunist, fiara comunismului, fascismul roşu* etc., ca să nu mai spunem că zugrăvirea în tuşe accentuate a brutalităţii, trivialităţii şi lipsei de omenie a comuniştilor este reflexul în oglindă al portretelor "duşmanilor poporului" din operele vechiului regim. Chiar textele de un farmec deosebit, ca cel în care un şcolar e muştruluit în faţa întregii şcoli pentru a-l fi citit pe Mark Twain, suferă din cauza lipsei de nuanţe şi a unui maniheism aplatizant.

În postfaţa acestui volum, Ana Blandiana declară: *Şi totuşi, dincolo de dramele şi traumatismele pe care le relatează, această carte este, poate, cea mai optimistă şi strălucitoare pe care am citit-o în ultimii ani. Şi asta nu numai datorită ingenuităţii, farmecului şi autenticităţii aproape miraculoase a autorilor, ci şi datorită reacţiei lor* normale *în faţa trecutului, pe care refuză să-l accepte altfel decît ca pe o malformaţie a istoriei.* Dar, aşa cum Ana Blandiana însăşi afirmă, această viziune are nevoie de un suport teoretic, de discutarea în şcoală a subiectului comunismului, ca să nu rămînă doar amintire în alb şi negru a unor drame familiare.

Iulia Popovici



Exerciţii de memorie, editor Romulus Munteanu, postfaţă de Ana Blandiana, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 312 p., 1999.

Terapia eliberării

VOLUMUL apărut la Editura Ştiinţifică adunând cronici şi fragmente publicate de marele poet portughez Fernando Pessoa în deceniile al doilea şi al treilea, se constituie într-o apologie a paradoxului, considerat principial o terapie eficientă a "obstruării" intelectuale.

Pornind de la premisa că adevărul cognitiv e inaccesibil raţiunii, Pessoa consideră opinia de orice fel, intelectuală, literară, religioasă drept singurul mod decent de expresie, certitudinea înţepenită şi credinţa fiind căi de închidere a sensibilităţii şi inteligenţei. Pentru Pessoa, contradicţia e o terapeutică a eliberării.

Fragmentele se referă la realităţile politice contemporane poetului, la instaurarea dictaturii lui Oliveira Salazar în 1932, la aberaţia bolşevică, persecuţia Masoneriei în Portugalia sau la regia tutunului. Sunt tot atâtea pretexte obiective de dezvoltare a unor raţionamente analitice foarte subtile ce aduc în discuţie principii generale de politică, economie şi sociologie.

Adevărurile paradoxale ale lui Pessoa ţâşnesc din analiza doctrinelor politice fundamentale, din teoria liberalismului şi conservatorismului, a teratologiei comuniste, discuţie în care tonul devine violent şi stilul sarcastic. Comunismul e considerat "un dogmatism fără sistem", bazat pe "brutalitate şi desfrâu", un "gunoi moral şi mental", o "antidoctrină sau o contradoctrină". Surprinzător însă, comunismul apare ca derivat al liberalismului extrem, fiind în esenţă pretenţia de privilegiere a plebei.

Analiza principiilor de bază ale doctrinelor, teritoriu unde originile lor şi motivaţiile sufletului colectiv se învederează reciproc, permite extrapolarea ideatică. Astfel, bolşevismul apare ca un fenomen de esenţă religioscreştină şi pur reacţionar, derivând din complexul plebei faţă de aristocraţie, pătura privilegiată şi liberală. Firul logic conduce discuţia spre raportul elită-popor. Democraţia modernă, concept opus democraţiei ateniene, e discutată din perspectiva libertăţii maselor şi a poziţiei lor politice, comentată în aceeaşi perioadă şi de Ortega Y. Gasset.

Paradoxul ca tehnică de lucru şi de revelare a unui adevăr valabil numai în plan conceptual, căci, în plan concret, el înseamnă dinamitarea tuturor convenţiilor şi doctrinelor, îl conduce pe Fernando Pessoa la formulări absolut surprinzătoare a căror explicaţie stă în convingerea că abstracţiunea, teritoriul înţelegerii pure, e mai reală decât realitatea. E o convingere filosofică contestabilă: "logica e criteriul nostru de adevăr şi doar în argumente, nu în fapte, poate fi logică". Aplicată cu obstinaţie istoriei (pe care altundeva o declară ilogică şi lipsită de legi) aceasta îl conduce pe autorul portughez la concluzia dinamitardă că "principiile democraţiei sunt în mod esenţial îndreptate contra opiniei publice, contra poporului şi contra esenţei proprii a oricărei vieţi sociale, că Democraţia e rezumatul a tot ceea ce e antipopular, antisocial şi antipatriotic".

Teoria doctrinelor politice discutate de Pessoa se bazează pe ipoteza că patriotismul este expresia principală a unui popor şi se defineşte ca singurul instinct social veritabil, radical antagonist, respingând tot ceea ce nu-i aparţine ca esenţă. Critica democraţiei moderne se rezumă astfel: "Democraţia modernă e o orgie de trădători". Instalarea dictaturii lui Salazar prilejuieşte analiza abilităţilor omului politic ce dau, aplicate la realitate, următoarea concluzie fără drept de apel: "Asistăm la cezarizarea unui contabil". Anticomunist, antifascist şi antinazist, Pessoa respinge noua dictatură, dar acceptă principial dictatura ca factor temporar de ordine.

Diferenţa foarte evidentă între doctrina ce dezvăluie posibilităţi de speculaţie şi interpretare frizând paradoxul şi sofismul, şi istoria contemporană poetului portughez, creează o tensiune intelectuală pe care însuşi Pessoa o resimte atunci când face critica sistemelor sociologice care "organizează conceptual o materie atât de fluctuantă ca istoria şi viaţa".

Textele lui Pessoa sunt în esenţă o apologie a inteligenţei făcută prin recursul la paradox ca eliberare a conştiinţei faţă de orice doctrină şi o apologie *sui-generis* a adevărului a cărui naştere e un proces maieutic, ca la Platon. *Terapia eliberării* este pentru cititorul român pentru care, până nu de mult, adevărul era unic şi doctrinar, o lectură pasionantă.

Fernando Pessoa, *Terapia eliberării,* Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 2000, prefaţă de Jose Agusto Seabra, 184 pag., preţ 70.000 lei.

Iulia Alexa

Frumuseţe şi delectare

POVESTEA din *Frumuseţe şi întristare* e o poveste cu oameni obişnuiţi. Oki e un scriitor trecut de cincizeci de ani care a scris o singură carte de succes, reeditată de mai multe ori, citită de toată lumea, o carte care va rămîne după el şi datorită căreia a putut să-şi întreţină familia şi să-i asigure fiului său, Tichiro, studiile universitare. Cartea se numeşte *O fată de şaisprezece ani* şi povestea de acolo e adevărată: în urmă cu douăzeci de ani Oki a trăit o poveste de dragoste cu o fată foarte tînără care a rămas însărcinată, a pierdut copilul şi a petrecut un timp într-o clinică de psihiatrie. Oki s-a întors la familia lui, Otoko, fata din poveste, nu s-a mai căsătorit şi a ajuns o pictoriţă celebră "în stilul tradiţional japonez" şi trăieşte în Kioto împreună cu eleva ei, Keiko. La sfîrşitul anului Oki se urcă în tren (el locuieşte în Kamakura, lîngă Tokio) pentru a asculta clopotele de la mănăstirile din Kioto, clopotele ascultate ani de-a rîndul la radio, şi pentru a o întîlni pe Otoko pe care o văzuse fotografiată într-o revistă pentru femei. Totul ar putea fi o dramoletă, după cum spunea cineva, numai că nimic nu aduce a dramoletă în acest roman de unde înţelegem încă o dată că nu există dramolete în realitate, ci numai ochi care le construiesc, ochi în care a intrat un ciob din oglinda lui Andersen, accident de care scriitorii buni ai Japoniei se pare că au fost feriţi.

Ar fi banal de explicat că farmecul acestor romane rezidă într-un niponism rafinat, atît de diferit de modelul european sau american încît noi, ca cititori, sîntem tentaţi să vibrăm la un exotism de atmosferă ce ar camufla de fapt adulterul dintotdeauna şi de oriunde. Numai că ar fi inexact, cel puţin în cazul lui Kawabata. *Frumuseţe şi întristare* nu e un roman japonez în acest sens. Există bineînţeles florile de cireş, există plantaţiile de ceai, există o abia perceptibilă obedienţă a femeii în faţa bărbatului, există urme de paternalism exagerat – Oki se opune ca fiul său să se ocupe, ca tînăr universitar, de o anume perioadă din literatura japoneză. Există şi kimono-uri, dar femeile poartă pantaloni ca să se mişte mai uşor, Otoko merge la universitate şi-l studiază pe Chagall. Există, de asemenea, numeroase indicii ale nivelului de trai: confortul incredibil al trenurilor, mesele la restaurant pe care şi le permite oricine, taxi-uri la tot pasul, hoteluri oricînd la îndemîna unui tînăr universitar. Nici conflictele domestice nu sînt eufemizate, Fumiko, soţia lui Oki, suferă de o gelozie îndreptăţită şi manifestă, mama lui Otoko îl roagă pe Oki s-o ia în căsătorie pe fiica ei, Fumiko se opune suburban legăturii dintre Taichiro şi Keiko. Nici sexualitatea nu e tratată pudibond, cu atît mai puţin legătura homosexuală dintre Keiko şi Otoko. Secretul? O artă a echilibrului pe care scriitorul o are sau nu, indiferent de provenienţă, mixtura de *love and squalor* din titlul unei povestiri de Salinger, îndemînarea aproape gastronomică a potrivirii ingredientelor. Aflat în trenul de întoarcere, Oki "deschise, pe la patru jumătate, pachetul de la Otoko. Acesta conţinea un sortiment de bunătăţi pregătite cu ocazia Anului Nou, ca şi buletele de orez care i se părea că traduc sentimentele unei femei. Fără nici o îndoială, Otoko le făcuse ea însăşi pentru cel care, odinioară, îi distrusese tinereţea. Mestecînd mici înghiţituri de orez, Oki simţea parcă pe limbă şi între dinţi savoarea iertării din partea lui Otoko. Nu, nu era iertarea, ci mai degrabă dragostea, o dragoste încă vie în inima ei.[...] Mînca buletele de orez una după alta. Erau numai potrivite din sare ca să nu fie amare şi nici să nu pară prea fade." (28)

Kawabata nu foloseşte nici artificii de construcţie speciale. Cele nouă capitole au fiecare titluri oarecum poetice, pot fi citite autonom ca poeme în proză. Perspectiva se schimbă alternativ dinspre personajul masculin (Oki sau Tichiro) înspre cel feminin (Otoko sau Keiko), totul la persoana a treia pe un fundal de analiză psihologică nesofisticată. Trăirile personajelor n-au nimic senzaţional, iar autorul nu se fereşte pe alocuri de sentimentalism, dar nu unul dulceag, ci unul autentic, aşa cum apare el în viaţa de zi cu zi, neascuns, iar excentricităţile, atunci cînd apar, sînt rezultatul firesc al mediului artistic, cu scriitori şi pictori, în care se desfăşoară romanul. Nu există însă nimic de demostrat şi finalul întăreşte această impresie. Aici rezidă poate "cea mai japoneză" trăsătură a acestei cărţi, dacă trebuie să găsim aşa ceva, senzaţia de nemotivat, petalele de cireş plutind pe o bucată de rîu.

Yasunari Kawabata, *Frumuseţe şi întristare,* în româneşte de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, 2000, 206 p., f.p.

Ediţia în care apare această carte este una de excepţie şi se poate omeneşte prevedea că iniţiativa Editurii Humanitas de a înfiinţa colecţia *Cartea de pe noptieră* va fi una de succes şi asta nu numai datorită frumuseţii romanelor selectate. Sorin Mărculescu realizează pentru prima dată în româneşte traducerea acestei cărţi, după o prestigioasă ediţie franceză. Fără să fi confruntat versiunile, tot ce se poate spune este că traducerea lui Sorin Mărculescu sună splendid, iar notele de la final sînt mai mult decît folositoare. La asta se adaugă şi formatul prietenos al volumelor, coperţile atît de fine şi de frumos colorate încît îţi vine să le mîngîi şi nu în ultimul rînd preţurile accesibile.

Luminiţa Marcu

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Privirea lui Big Brother

CEI care au sperat că posteritatea va face dreptate victimelor totalitarismului şi va şti cum să-i înfiereze pe marii vinovaţi au mers de zece ani încoace din decepţie în decepţie. Nu mai reiau – cassandric – lista gesturilor ce n-au fost făcute, frazelor ce n-au fost rostite, judecăţii ce n-a avut loc. Le ştim, le deplângem, stăruim a crede că pe temelii atât de sordide şi pătate de un trecut inomabil strecurat în prezent, cu greu se poate clădi ceva care să nu se năruie în chiar clipa clădirii. Într-un astfel de cotidian al coşmarului, ştim totuşi că trebuie îndeplinite gesturile faste, ca şi cum realitatea nu ne-ar sabota sistematic elanul.

Anodină în aparenţă, o coincidenţă a scos parcă şi mai în evidenţă distorsiunile posterităţii. Când s-au împlinit de curând 20 de ani de la moartea lui Sartre, ziarele, televiziunea, radioul, au celebrat în Franţa aniversarea cu fast, au fost publicate şi cărţi – printre ele, o reabilitare înflăcărată, semnată de un fost contestatar al modelor stângiste, Bernard-Henri Lévy. Mass-media a vibrat şi a pornit războiul undelor şi al imaginii de parcă cineva ar fi avut intenţia să-l scoată pe Sartre din literatura franceză din pricina erorilor sale ideologice. Nimic mai fals, locul lui Sartre rămâne preţios. În afara "operei" pe care nimeni niciodată nu i-a contestat-o, ideologul reprezintă modelul negativ prin excelenţă al intelectualului francez rătăcit în utopia comunistă. De unde şi durabilul său ecou. Cortegiul funerar al lui Sartre semăna cu cel al lui Victor Hugo. Ieşirea lui Sartre dintr-un tunel imaginar (nicicând n-a fost uitat) reinstaurarea lui săvârşită de cel care lansase curentul noilor filosofi şi măturase moda marxistă de pe caldarâmul ideilor pariziene, permite celor care au privit servil spre Moscova să nu-şi mai facă probleme, să iasă onorabil din mica lor spaimă la căderea zidului de la Berlin. Nu vor avea să dea socoteală din moment ce, fără proces, s-a văzut nu doar achitat, ci şi celebrat Sartre însuşi.

În schimb, la 50 de ani de la moartea lui George Orwell îi reapar, în ediţie de buzunar, trei cărţi, iar cele două ziare mai importante ale Parisului, *Le Monde* şi *Le Figaro,* îi consacră fiecare câte un articol. Scurte şi modeste amândouă. Disproporţia e atât de mare încât mi se pare a se înscrie printre marile semne negative ale postcomunismului.

Exemplar este şi Orwell dar la opusul lui Sartre. Atât în operă cât şi în viaţă, Orwell s-a situat, fără emfază, fără ostentaţie, însă cu riscuri permanente, de partea victimei. Or, secolul a produs un fenomen nemaiîntâlnit în istorie: totalitarismul. Orwell scrie cu violenţă împotriva nazismului încă din 1939 când lagărele de concentrare nu erau încă bine cunoscute. Tot el se angajează în brigăzile internaţionale din Spania de partea anarhiştilor. Or, KGB-ul moscovit nu a intervenit în Spania spre a sprijini lupta antifascistă, ci pentru a tortura, judeca, lichida pe troţkiştii, anarhiştii sau independenţii care se situau la stânga liniei staliniste. Orwell asista la această desfăşurare de metode degradante: delaţiunea, minciuna, tortura, tot arsenalul marilor procese de la Moscova, desfăşurîndu-se pe frontul Catalaniei unde sînt vînaţi nu atât fasciştii cât anti-fasciştii neconformişti de care Stalin voia să se dezbare. Orwell care are suprema eleganţă de a se afla mereu printre păguboşii Istoriei, observă deci din interior structura puterii sovietice. Primul dintre totalitarisme, nazismul, l-a presimţit doar de departe, pe acesta, comunismul, îl trăieşte în direct. E rănit pe front, repatriat clandestin. După ce cunoscuse mizeria la Londra şi la Paris (unde fusese spălător de vase într-un restaurant), se precizează şi boala ce nu-i mai lasă o îndelungată speranţă de viaţă. Îi va rămâne doar timpul scurt să scrie câteva cărţi – şi ele dintr-o răsuflare, - printre care *1984* rămâne un clasic al întunecimii totalitare. Orwell îşi făcuse digitaţia pe *Ferma animalelor* în care ficţiunea animalieră permitea şi chiar cerea o peniţă a umorului. Orice urmă de umor chiar negru, dispare însă din *1984* deoarece aici Orwell se măsoară cu esenţa însăşi a fenomenului totalitar. Când ecranul de pe care te urmăreşte privirea lui Big Brother mătură toată încăperea, când nu există colţ în care să te poţi ascunde de ea, înţelegi deodată că totalitarismul nu înseamnă doar genocid, etnic sau social, nu numai fugărirea inocenţilor cărora li se impune sub tortură să invente crime imaginare ci, în primul rând, luarea în posesie totală a fiecărui individ. Rolul privirii, în această cantată a nimicirii care este *1984,* l-am înţeles mai bine pe măsură ce soseau din ţară intelectuali de după marea teroare. Puţinii ce răzbeau prin anii '50, nu te priveau în ochi direct, lăsau pleoapele în jos, gest instinctiv pe care-l cultivaseră în ţară pentru ca privirea să nu dezmintă spusul. Cei din anii '70 îşi ridicaseră pleoapele, mai bine decât orice propagandă era un semn că o oarecare liberalizare se instala în moravuri. Oamenilor le fusese atât de frică încât nici nu mai era nevoie să-i ameninţi ca să stea în colţul lor. Se păzeau singuri de ispitele libertăţii. Privirile nu mai aveau ce trăda. Se mai uitau la dreapta şi la stânga lor prin cafenelele pariziene să vadă dacă nu-i ascultă vreun trimis al Bucureştiului, dar spaima era şi ea domesticită.

Eroul din *1984* se află înaintea acestui prag. E "ultimul om" care nu rezistă propriu-zis, ci doar speră că a găsit un refugiu, un adăpost, în iubire. Când ajunge să se umilească până dincolo de capăt, cerând ca în locul său, să-i fie chinuită iubita, pavăza sa de până mai ieri, înţelegem că ultimul om a cedat, iar totalitarismul nestingherit peste tot şi toţi, mai ales *în* toţi.

Pot îndrăzni să mă întreb dacă tăcerea din jurul memoriei lui Orwell nu înseamnă că până azi rămăşiţele privirii lui Big Brother au mai rămas în noi? ■

"Eminescu în Transilvania"

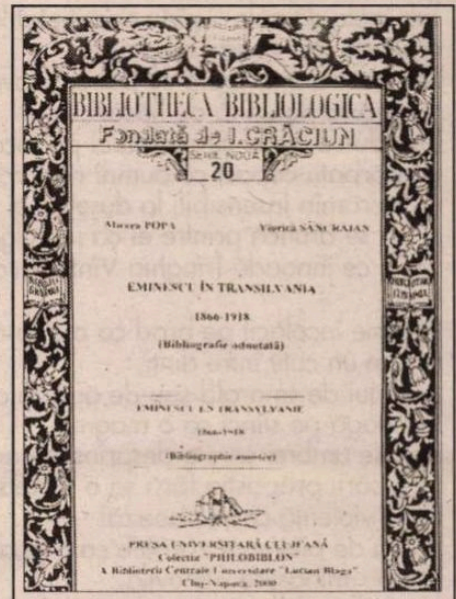
ÎN PERIOADA interbelică, la Cluj apărea o colecţie bibliografică, fondată de profesorul Ioachim Crăciun şi intitulată Biblioteca Bibliologică. Ea a fost reluată după 1990, prin apariţia câtorva lucrări, utile istoricilor şi filologilor, ultima fiind *Eminescu în Transilvania* de Mircea Popa şi Viorica Sâncraian, apărută în "anul Eminescu". Dl Mircea Popa este un istoric literar cunoscut nu numai prin lucrările sale despre trecutul cultural al Transilvaniei, ci şi prin cercetarea legăturilor poetului naţional cu Ardealul. De curând i-a apărut la Editura "Timpul" din Reşiţa (în colecţia "Eminescu") cartea *Eminescu. Contextul receptării* cu legătură directă cu recenta apariţie din Biblioteca Bibliologică. Ea este ilustrarea travaliului de cercetare pentru elaborarea "contextului receptării" operei lui Eminescu în Transilvania. Mircea Popa şi-a asociat în elaborarea acestui util instrument de lucru pentru eminescologi o specialistă în bibliografie, pe Viorica Sâncraian.

Bibliografia cuprinde o perioadă de peste o jumătate de secol (1866-1918) şi este structurată în două mari părţi: I. Opera şi II.Referinţe despre operă. Au fost cercetate 60 de ziare şi reviste româneşti, câteva publicaţii germane şi maghiare, precum şi calendare şi almanahuri din epocă. Lacunele, care vor fi existând, ne previn autorii, se datorează unor colecţii incomplete.

Debutul poetic propriu-zis şi debutul publicistic al lui Eminescu s-a produs în presa ardeleană, dacă nu luăm în considerare colaborarea ocazională din broşura omagială *Lăcrămioarele învăţăceilor...* cu elegia funebră *La mormântul lui Aron Pumnul,* din ianuarie 1866. În acelaşi an, în februarie publică în "Familia" lui Iosif Vulcan, poezia *De-aş avea...,* care constituie adevăratul debut al junelui poet, întâmpinat de redactorul revistei cu aceste entuziaste cuvinte: "Cu bucurie deschisem coloanele foii noastre, acestui june de numai 16 ani, care cu cele dintâi producţiuni ale sale, ne-a surprins plăcut." Tot acum, Iosif Vulcan îi schimbă numele din Eminovici (cum semna încă în *Lăcrămioarele învăţăceilor...*) în Eminescu. De altminteri, revista lui Iosif Vulcan va găzdui o bună parte din poezia lui Eminescu, aceea pe care istoricii literari o numesc "poezia din tinereţe", dar şi o parte din elegiile sale, publicate după anul 1883, anul îmbolnăvirii sale. După revista "Familia", care deţine primatul în publicarea poeziei eminesciene, trebuie pomenită o revistă uitată astăzi, "Umoristul", tot de sub redacţia lui Iosif Vulcan, în care se publica o poezie cvasi-inedită a lui Eminescu, *Asta vreu, dragul meu,* scrisă în timpul popasului blăjean, din vara anului 1866. Semnalată cu decenii în urmă de către Eugen S. Cucerzan şi Vasile Ivanciuc, în "Tribuna" (Cluj) An XXIII, nr. 29, p. 1 şi nr. 30, p. 2, dar necuprinsă în nici una din ediţiile mari ale operei poetice eminesciene, fiind reprodusă numai în antologia *Poezii de la Blaj,* Editura "Şcoala Albei", pe care am alcătuit-o în anul 1996. Apoi, în deceniile care urmează, ziarele şi revistele ardelene reproduc poezii de Eminescu, poezii populare culese de poet în itinerariile sale transilvane, proză originală, fragmente din operele dramatice, publicistică, scrisori, cugetări.

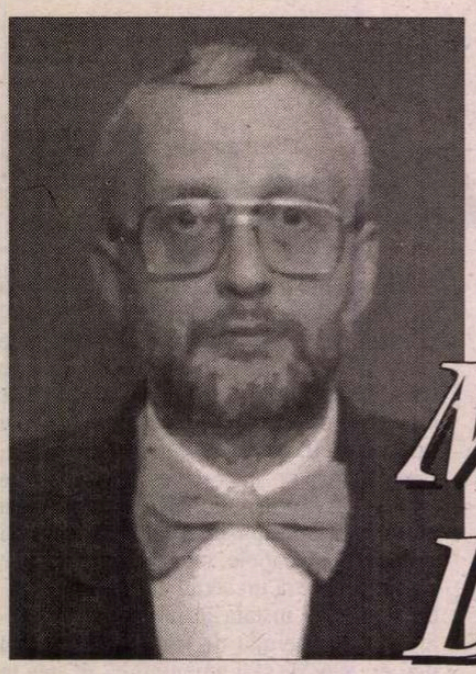
Secţiuna "referinţelor despre opera lui Eminescu" este şi mai bogată, însumând peste o sută de pagini şi prezentând diagrama sinuoasă a receptării poeziei eminesciene în Transilvania: după primirea entuziastă în paginile "Familiei" lui Iosif Vulcan, după elegiile care deplâng în 1889 moartea nefericitului poet, ne întâmpină atacul brutal al canonicului blăjean Al. Grama în aşa-zisul "studiu critic" *Mihailu Eminescu,* publicat mai întâi în foiletonul "Unirii"din Blaj, în 1890, şi, un an mai târziu, în volum. Opul lui Grama a stârnit un val de proteste, unele manifestate chiar în publicaţiile ardelene, şi n-a reuşit, aşa cum îşi propusese să inaugureze un curent antieminescian în Ardeal. La numai patru ani, tot un ardelean, Elie Miron Cristea, viitorul patriarh al României, va scrie prima teză de doctorat despre viaţa şi opera lui Eminescu, fragmente din această lucrare fiind tipărite în revistele ardelene. În revistele ardelene se reproduce pledoaria lui Ilarie Chendi pentru postumele lui Eminescu, se vorbeşte despre aspectele inedite, pe atunci, ale operei sale (umorul, indianismul, paralela cu Leopardi etc.), se publică apelul lui Iosif Vulcan de a se scrie amintiri despre Eminescu, şi o serie de prieteni blăjeni vor publica pagini memorialistice pe baza cărora biografii de mai târziu au putut reconstitui acest moment din viaţa poetului; un alt ardelean, Ioan Scurtu, se preocupa de editarea operelor complete ale poetului.

Dintre revistele ardelene, care publică numere omagiale, autorii menţionează îndeosebi "Tribuna" arădeană. După "Familia" de la Oradea, nici o altă revistă din Transilvania nu a acordat mai multă consideraţie operei eminesciene decât "Tribuna" arădeană (p. XV). În 1909, când se împlineau două decenii de la moartea poetului, revista publica nr. 129, un număr omagial comemorativ "care este fără exagerare unul dintre cele mai reuşite numere de acest tip din întreaga istorie a literelor româneşti" (p. XVI). El cuprinde, într-o consemnare sumară, articolele *Mihai Eminescu* de N. Iorga, *Un rapsod* de Gh. D. Mugur, *Eminescu şi ardelenii* de Ioan Slavici, *Poeziile postume ale lui Eminescu* de Al. Vlahuţă, *În Nirvana* de I.L. Caragiale, catrene şi cugetări de M. Eminescu, poeziile *Lui Eminescu* de Cincinat Pavelescu şi *Lui Eminescu* de H. Bazin, în traducerea lui Şt.O. Iosif. Articolul lui N. Iorga este schiţa viitorului său capitol din *Istoria literaturii româneşti. Introducerea sintetică* din 1929, intitulat *Eminescu - expresia integrală a sufletului românesc:* "Eminescu se deosebeşte de toţi scriitorii vremii sale şi prin aceea că opera lui întreagă n-are nici în cea mai slabă măsură şi sub nici un raport caracterul local, provincial, ci numai caracterul general românesc. E cel dintâi scriitor român care scrie către toţi românii într-un grai pe care românii de oriunde îl pot recunoaşte ca al lor. Născut în colţul de către graniţă al Moldovei de Sus, crescut în Bucovina, apoi şcolar într-un aşezământ de cultură ardelean, în sfârşit student la Viena între românii din toate părţile, cari sub îndemnul lui, pun la cale înainte mormântului din Putna al lui Ştefan cel Mare, cea dintâi serbare a sufletului, a tradiţiilor, a gloriei româneşti, care sunt ale tuturor celor de sângele nostru şi de limba noastră, înfrăţit, apoi, cu poporul prin străbaterea adâncă a tainelor cântecului mulţimilor, Eminescu e întruparea literară a conştiinţei româneşti una şi nedespărţită". (p. XVI). Caracterizarea din final explica influenţa adâncă a liricii eminesciene asupra poeţilor ardeleni de la începutul veacului XX (O. Goga, Aron Cotruş, Emil Isac, Lucian Blaga, Teodor Murăşanu ş.a.) - la unii dintre aceştia, înrâurirea mergând până la pastişă în creaţia de început - şi, mai ales, preţuirea poeziei sale pentru îndemnurile la realizarea unităţii naţionale, visul de veacuri al ardelenilor.


BIBLIOTHECA BIBLIOLOGICA
Fondată de I. CRĂCIUN
SERIE NOUĂ
20
Mircea POPA — Viorica SÂNCRAIAN
EMINESCU ÎN TRANSILVANIA
1866-1918
(Bibliografie adnotată)
PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ
Colecţia "PHILOBIBLON"
A Bibliotecii Centrale Universitare "Lucian Blaga"
Cluj-Napoca, 2000

Mircea Popa, Viorica Sâncraian, *Eminescu în Transilvania* (Bibliografie adnotată), Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2000.

Ion Buzaşi



Mircea Dobrovicescu

Șarpele

"Cum vertitur, ingentes corpore expanduntur alae
et ad caelum attollitur. Si vero candidus nivem aufert,
si quidem niger pluvias agit"

"Cum se învîrte din trup i se desfac aripi mari
și se înalță la cer. Dacă-i alb – aduce zăpada
iar dacă-i negru, poartă ploile."

ciorap cu solzi de flori,
sub oglinzi șerpuind curcubeu.
Olog și cîteodată orb,
este Logosul vrăjit ce biciuie
Furtuna,
spinarea ondulată a valurilor în marș,
șina rotundă a speranței ce brusc se descolăcește de
Roată,
pentru a se arunca înainte
sub inele de zale – pîrîu dezghețat lustruind
cascade sau coaste de piatră
sau pentru a se lupta cu bătrînii cavaleri –
micuță doamnă de flăcări,
lovindu-se lasciv cu rochia ei portocalie
de bărbații-copaci cu pumni noduroși,
ce rămîn insensibili la durerea ei;
se aruncă printre ei ca un fulger,ca fumul
ce înnoadă frînghia Vîntului,ca o felină.

Rămîne încolăcit pe brad ca o elipsă
ce are un cuțit între dinți,
ochii lui de smarald sau de aspidă cu ochi de femeie
încheagă pe stînci ca o magmă
sîngele umbrei ce s-a desprins de animalul
ce a sărit prăpastia fără să o privească.
O violență ce se visează!
Salbă de pietre ce zornăie ca o pădure de lanțuri,
jivină - mînăstire – movilă,
ce se descolăcește și mușcă cerul-uger.
O vrajbă ce vrăjește vîntul!
Sub lumina lucioasă a apei,
lumină colorată ce-și apucă singură coada –
optul mușcat de mușchii-drapel.
O mișcare din cap îi unduie solzii,
se încolăcește
picături de rouă se destramă pe fluviul de maci
și cămașa șerpească îi alunecă de-a lungul
gîtului-corp;
El iese din piele pînă devine șarpele-primordial,
coaja solzoasă de pe oul cosmic,
spirala perfectă.
Se oprește o secundă apoi face un salt înapoi:
ca o durere întoarsă-n cuțit,ca o memorie ce a venit înapoi din
săgeată-n arc.

În nașterea nașterii el își naște dansul:
albușul-ou – spațiul interstelar,
pielea-ocean – gălbenușul ce se împotrivește
Vîrtejului
pînă devine ulcior,golul gros ca un șarpe
ce și-a abandonat prima coajă - piele-cămașă.
Sufletul lui este un tunel-miriapod fără sfîrșit
oscilînd
sub carnea lui lichidă,ce se mișcă printre ierburi și spini
fără să sîngereze
și nici urmă de șarpe nu mai
rămîne.
Val de ocean ce s-a întors la
izvor,
balaur ce a devenit zmeu,pește
sau gîndac,
saltul lui lin paralizează prada.
Gura lui-floare domnească înghite
dintr-odată fîntîna, într-un
extaz de floare carnivoră;
e miracolul măreț și zgrunțuros al
Istoriei
ce-și face siesta
sau un clopot cu ochi de jăratic gata s-adoarmă
biciuit de Vulpea-vînt ce împrăștie căpițe de fîn.

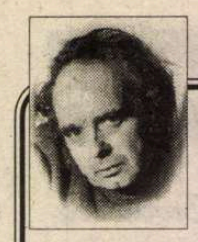
Pasărea-Suflet

lui Nino Almosnino

Pasăre-suflet – pasăre-n zbor,pasăre odihnindu-se-n cuib
amintire-realitate ce se topește la lumina fulgerelor.
Pasăre-suflet – Vînt-pasăre ce culegi delicat miresmele morților,
pasăre de foc bătută-n cuie ziua pe cer și noaptea pe Lună.
Pasăre-suflet – cartilajele pămîntului se mișcă sub ierburi,
corpul tău e un costum de scafandru-pasăre
ce se schimbă după orice pasăre.
Pasăre-suflet: cuc-cucuvea-bufniță-ciocîrlie-vultur-cintezoi
cu tine-n piept eschimoșii nu se-nspăimîntă de zăpada eternă.
Cînd tu cînți domnii dorm și lumile subpămîntene
sînt un peisaj submarin.
Dimineața ta începe cu o peșteră subacvatică
în viscerele vietuitoarelor,sub inimă,lîngă vietatea
mare cît o nucă,mare cît un ou de cristal,apoi
în bazinul mamei plutind lîngă scafandru-copil
ce visează să zboare spre inconștientul interstelar.
Cînd tu cînți urletul mării se solidifică în muzică.
Fața mamei-matrice se pierde-n memorie,
penele tale de cristal se lovesc de transparența aerului
și cîntă,
Pasărea-Tunet și Pasărea-Bucurie se odihnesc pe aripile tale-n zbor,
din pieptul tău turmele de furnici se urcă pe scară pînă la cer.

Tu de fapt știi de ce Moartea este un spațiu utopic,
de ce lumina-i la fel de profundă ca și apa,
de ce sufletul-pasăre este un suflet-prăjitură,
de ce sufletul pribeag contrazice depărtarea,
de ce Moartea-i o Nuntă într-un spațiu schimbat,
de ce pleznesc insectele și vulcanii,
de ce în colb se insinuează popor de umbre și de vînt,
și de ce nu putem ucide niciodată chinul.

Tu învolburezi deșertul verde al apelor,
tu te ivești în toate lanțurile de umeri ce se împotrivesc
Vijeliei,
tu strigi și strigătul tău estompează absența,
pentru tine Viitorul e mai îndepărtat decît distanța străbătută,
tu ai văzut ochi invadați de cenușă,
și femei frumoase tîrîte spre eșafod,
ai vorbit lîngă Platon în lanțuri
cînd a fost licitat în Egina
și mai tîrziu sub formă de porumbel și de corb
ai privit cîmpurile de luptă de la Rovine și Waterloo,
astăzi cîmpuri de garoafe și versuri albe
acoperite de amintirea bărbaților de pe crupele cailor
cu burta spartă
ce au auzit prin crepuscul strigătul aceleiași femei defuncte:
Istoria. ■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Giuvaer mare și alb

Pentru Maia Morgenstern

Giuvaer mare și alb,
Trupul cald ți-l port în suflet

Pînă clipele îmi scad
Și-amurgul se-apleacă, umed,
Fără vînt, ci-n răsuflarea
Năruită dinspre îngeri,
Cînd îi bîntuie mirarea
Că-s tociți și n-au răsfrîngeri
Să-mi mai deie har, chiar putred,
Să-ți scriu rochii, fald cu fald,
Cît creierii mi-o încumet.

Giuvaer mare și alb,
Trupul cald ți-l port în suflet... ■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Un naratolog devenit sociolog

DL SORIN ALEXANDRESCU a fost, în anii șaizeci-optzeci un partizan hotărît al noilor metodologii de investigație literară (vezi cartea d-sale despre Faulkner), structuralism, naratologie, semiotică. Astăzi, cînd vremea acestor metodologii a apus definitiv, el notează într-un loc: "Nu-mi pot ascunde tristețea că proiectul semiotic nu a reușit, dar nici nu pot pretinde că nu știu nimic despre eșecul lui". Și cu o pagină mai înainte, observă: "Privesc cu un zîmbet tot ce ține de utopia explicației teoretice universale - semiotica, inclusiv naratologia..." Apoi constată resemnat: "Teoriile vin și trec, ca și noi, ca și dragostele, ca și evenimentele, «epifania» care (credeam că) ne determină viața. Nu rămîne decît fascinația textului". Azi, distinsul nostru autor nu mai este decît adeptul postmodernismului, deși despre acest concept sau curent de opinii, chiar după ce i-ai citit pe Hasan și Lyotard, știm puțin ce înseamnă și ce forme se cuprind în el. Este, negreșit, un act de curaj bărbătesc din partea autorului nostru să recunoască dispariția metodologiilor în care investise întreaga speranță și convingere. Și-a irosit, astfel, cîteva decenii bune de investigație? E probabil. Dificultatea e că unele dintre acestea, recuperate, le include în sumarul ultimului d-sale volum *(Privind înapoi, modernitatea).* Nu e vorba numai despre studiul despre fantasticul la Eliade, dar, poate, cel puțin parțial, la studiile - ample - despre Junimea și populism. Mă grăbesc să adaug că aceste din urmă două studii (constituind materia a aproape jumătate din carte), deși plătesc tribut și teoremelor semioticianului Greimas, sînt mai mult îndatorate concepțiilor unor sociologi ai culturii ca P. Bourdieu și K. Mannhein. Și acestea din urmă (deși apărute cam prin 1970-1979) rămîn încă și azi, deplin valabile. Dl. Sorin Alexandrescu socoate că, de fapt, cea mai potrivită cale de a înțelege, în epocă, Junimea e de a o considera ca fiind un grup de presiune culturală și politică asupra timpului. Ca exeget al junimismului, cred că interpretarea e corectă, reflectînd, bine, situația. Sigur, și ca un cenaclu literar, și (din 1871-1874) ca grup politic, Junimea a exercitat o astfel de presiune asupra ideologiei și a culturii (literaturii) epocii. Cei doi factori, cu rol de spiritus rector, au fost T. Maiorescu, pentru spațiul cultural, estetic și ideologic, și P. P. Carp pentru sfera politicului, deși vestitul discurs "Era nouă" care coagulează politic junimismul e rostit abia în 1881. Celelalte grupuri de funcțiuni ale Junimii, enumerate de dl Alexandrescu, mi se par mai puțin importante. Ideea despre cele trei cercuri interioare ale Junimii (conducători, guvernanți și executanți) e interesantă în sine. Două observații ar fi de notat aici. Prima că pe lîngă Maiorescu și Carp, Th. Rosetti ar fi făcut parte din primul cerc, al conducătorilor. În realitate, Th. Rosetti, chiar dacă în martie 1888 (deci după peste două decenii de la întemeierea Junimii), a fost premierul primului guvern junimist, nu era decît o figură ștearsă, care n-a exercitat, aici, nici un rol conducător. În schimb e de împărtășit ideea că Eminescu și Slavici, nefăcînd parte din *establishement,* oameni fără studii, au făcut parte din cercul executanților, cu remarca faptului că Eminescu, la *Timpul,* a fost un executant disident, interpretînd, cum se spune într-un loc, ideologia junimistă de la dreapta lui P. P. Carp și intrînd adesea în contradicție cu ea. E adevărată aprecierea că Maiorescu, în studiile sale de început, a făcut tabula rasa din trecutul nostru cultural, postulînd că începutul României moderne este anul 1866, nu 1848 sau 1859, ceea ce a produs reacția negativă a lui Xenopol și Eminescu, neacceptată de cercul conducător. E dreaptă precizarea că faza a doua a discursului politic junimist începe după 1881, cînd Carp devine inspiratorul și capul mișcării, Maiorescu îl secondează, "iar Eminescu desfășoară o activitate paralelă, neoficială, întreruptă în 1883 de boala sa". Cum dreaptă este opinia că toți trei sînt de acord cu soluția aderării României la Tripla Alianță, Maiorescu publicînd, la 1 ianuarie 1881, în *Deutsche Revue* vestitul său articol, Eminescu îl traduce imediat în *Timpul,* iar Carp este cel care, ca agentul nostru diplomatic la Viena, perfectează aderarea la Tripla Alianță. Asta răspunde implicit acelor aberante opinii care îl transformă pe Eminescu gazetarul drept adversar al aderării la Tripla Alianță, ceea ce ar fi determinat acel dubios scenariu de îndepărtare a poetului din viața publică și chiar din cea fizică. Trec peste semioza lui Greimas, acum caducă, și reții ideea că "Eminescu și subgrupul său rămîn marginali la Junimea. Ei participă la contestare, dar sînt excluși de organizarea întreprinsă de Junimea. Caracterul marginal determină o radicalizare a acestui subgrup: el repudiază pînă la capăt formele sociale... Este exclus din jocul politic: atacă, de aceea, politicianismul în întregime". Și: "Eminescu nu este ideolog, nici politician. El nu creează nici vreun sistem, nici vreo politică, nu vizează generalul, ca Maiorescu, dar nici particularul, precum Carp. Ideologia sa rurală și națională este o variantă a junimismului cu care Junimea nu prea știe ce să facă". Și am mai găsit, aici, destule idei valabile și chiar prodigioase. Nu-mi pot reprima însă opinia că, deși utile, astfel de studii sistematizatoare și moderne ca interpretare, cu toate schemele și tabelele anexe, nu pot suplini, totuși, monografiile și sintezele despre junimism. Studiul despre populism, publicat în 1987 într-un volum în Franța coordonat de d-na Catherine Durandin, e interesant, mai ales, pentru geneza sa. Autorul nostru pornește de la ideea că investigația mai vechiului populism românesc (de prin 1880-1915) se datorează faptului că întrebările pe care și le punea România, în acea vreme, privind calea dezvoltării pe care trebuia s-o urmeze sînt aceleași pe care și le pun alte țări acum, întrucît studiem istoria pentru a găsi un răspuns problemelor noastre. La început, dl Alexandrescu începe prin a opera cîteva necesare distincții. Gruparea din jurul revistei *Sămănătorul* cultiva iubirea și mila pentru țăran, fără a propune proiecte reformatoare. E necesar a evidenția conservatorismul romantic de dreapta al sămănătorismului și cel liberal progresist, realist, de stînga, al poporanismului fundat de Stere și Ibrăileanu în jurul revistei *Viața Românească* (Îmi recunosc, să notez în treacăt, paternitatea acestei idei din monografiile mele despre cele două curente, pe care, de altfel, în note, autorul, prob, mi-o menționează.). În același timp, cam aceleași reforme ca acestea ale revistei ieșene le-au afirmat socialiștii români, în frunte cu Gherea și de către generoșii trecuți, în 1899, în P.N.L. E dreaptă dar cam știută ideea potrivit căreia "populismul este, în sfîrșit, o anumită teorie a dezvoltării întemeiată pe agricultură și nu pe industrializare, pe rolul dominant al țărănimii în societate, într-un cuvînt pe *democrația rurală* propusă de Stere pentru România în raport cu modelul realizat, după el, în Danemarca." Înainte de a merge mai departe, mă simt dator să observ că această a treia cale propusă de Stere s-a demonstrat a fi o utopie păguboasă și de n-ar fi fost liderii liberali care au deschis calea angrenării țării pe drumul capitalismului, ar fi fost o efectivă catastrofă, evitată, cred, datorită necesității sociologice care ne impunea calea pe care trebuia să evoluăm. De altfel, chiar modelul lui Stere, Danemarca, a sfîrșit prin a deveni o țară cu o economie nu cooperatistă ci capitalistă. Firește asta s-a realizat în România abia după 1918, cînd disparitatea scandaloasă din proprietatea rurală a luat sfîrșit prin reforma agrară. De fapt, adaug, tot populismul ca ideologie (și dl Sorin Alexandrescu face bine că include aici și pe Spiru Haret și conservatorismul democratic al lui Take Ionescu) s-a concentrat în jurul idealului acesta reformator din lumea rurală, înfăptuit în 1918-1921, creînd ceea ce economiștii și politicienii vremii au numit țărănizarea agriculturii. Și trecînd, o clipă, dincolo de populismul antebelic, aș spune că, aici, dreptate a avut nu Stere, ci Ibrăileanu care, la

Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea.* Traduceri de Mirela Adăscăliței, Șerban Anghelescu, Mara Chiriței și Ramona Jugurean. Editura Univers, 1999.

reapariția, în 1920, a revistei ieșene a recunoscut, loial, dispariția idealului social poporanist, din care reținea, pe plan estetic, numai teorema specificului național și dragostea pentru țăran. Stere, dimpotrivă, a încercat să reanime poporanismul, după război, în doctrina țărănistă (Mihalache, dr. N. Lupu, chiar Madgearu i-au stat aproape), bine abandonată, în 1926, la fuziune, prin crearea P.N.Ț. Vagi urme de poporanism (deci de populism) reîntîlnim, în 1934-1936, în doctrina statului țărănesc, care n-a avut ecou și nici influență. În schimb, N. Iorga reanimă sămănătorismul, (numit neosămănătorism) în interbelic, blamînd calea industrială, cerînd ca românii și țara lor să facă numai ceea ce au pomenit din vechime: agricultură. Repet, de n-ar fi fost liberalii și liberalismul, care au dat curs necesității evoluării pe calea capitalist-industrială, populismul antebelic ar fi făcut mult rău. Așa a rămas numai ca un curent de idei în epocă (diversificat, totuși, ca mai înainte), necesar a fi luat în seamă pentru reconstituirea atmosferei ideologice interbelice (am făcut-o, mărturisesc, în monografiile mele *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea* și *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*). Dar revenind la studiul d-lui Sorin Alexandrescu despre populismul românesc, se cuvine să spun că e judicios și bogat în idei valorizatoare de reală însemnătate. Aș remarca, astfel, buna circumscriere a conceptului de popor la Stere, dreapta asimilare a țărănimii în sfera claselor mijlocii, rolul asumat de populism în domolirea (ca să nu spun de-a dreptul represiunea) răscoalei țărănești din 1907, buna, eficienta distincție dintre populism și ideologia socialiștilor (distingînd util - în sfera acestora din urmă - pe centristul Gherea de radicalul Racovski) și, în sfîrșit, ideea că la configurarea poporanismului de către Stere modelul rusesc n-a fost narodnicismul ci ideologi liberali ca Struve, Tugan, Baranovski. Și aceștia, împreună cu Stere, Haret, Take Ionescu, chiar Gherea în *Neoiobăgia,* "se regăsesc pe aceleași poziții, luptînd în același timp contra oligarhiei și a marxismului revoluționar".

(Continuare în pag. 10)

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Politică şi escrocherie

DE O JUMĂTATE de an, de cînd mi-am întrerupt rubrica, am început să privesc lucrurile mai cu detaşare şi mi-a fost greu să înţeleg de ce a produs atîta mirare faptul că afacerea Costea n-a mişcat cît de cît electoratul şi nu au crescut procentele lui Emil Constantinescu, deşi s-a dovedit că Iliescu a mințit. Păi iată de ce. Întîi fiindcă nu e o noutate că domnul Iliescu minte. Al doilea pentru că nu minte doar domnul Iliescu, minte de stinge şi domnul Constantinescu. Al treilea pentru că nu e domnul Costea singurul personaj mediocru de peste graniță care le dă sfaturi politicienilor noştri. Şi nu numai politicienilor. Spun asta pentru că nu de mult am primit din oraşul lumină o fiţuică în care era tipărit celebrul apel al intelectualilor care-l spijină pe domnul preşedinte să nu cadă, însoţit de indicaţia preţioasă de a decupa acea pagină şi-a o trimite semnată la o anume adresă din Bucureşti. M-am simţit profund jignită, pentru că n-am înţeles cum îşi poate permite proprietarul acelei foi agramate să-i spună unui intelectual care se respectă ce trebuie să facă.

Printr-o simplă coincidenţă, odată cu *Apelul intelectualilor* am găsit în cutia poştală şi o felicitare pentru ziua mea onomastică din partea Preşedinţiei. În mod normal, ar fi trebuit să mă simt onorată. Numai că, pînă nu demult, cei care se ocupă de imaginea domnului Emil Constantinescu aveau o adevărată fixaţie împotriva mea. Să fi ajuns toată lumea la concluzia că aveam dreptate să nu fiu prea entuziasmată de prestaţia dumnealui? Nu cred! Am sentimentul că mi s-a trimis această felicitare pentru că în ultima vreme am tăcut. Dacă ar fi scris-o chiar domnul preşedinte cu mîna sa, într-un moment de cumpănă, poate că m-ar fi înduioşat. Dar, Slavă Domnului, era o carte poştală electorală, chiar dacă nu avea pe ea fotografia candidatului, ca a d-lui Viorel Cataramă. Trebuie să precizez totuşi că adresa mea nu putea să fie luată de la *Evidenţa populaţiei*, ca ale celor ce împlinesc 18 ani - fiindcă numele cu care semnez nu e chiar cel de pe buletinul de vot - şi să-i mulţumesc frumos *Serviciului de felicitări*. Pentru că m-a trezit la realitate şi m-a făcut să spun din nou ce am de spus.

Voi pleca de la faptul că, după ce am renunţat la această rubrică, adepta cea mai convinsă a domnului Emil Constantinescu explica dezamăgirea mea şi a altor scriitori printr-un sentiment de frustrare. Şi, într-un fel, cred că avea dreptate. Pentru că, dacă am făcut tot ce puteam face în profesia noastră, care nu e chiar la îndemîna oricui, şi am ajuns să ne situăm sub pragul de sărăcie, *frustrarea e gata*. Cu toate astea nu mi se pare normal să mi se plîngă de milă la o publicaţie prezidenţială. Fiindcă *frustrarea nu-i ca rîia*. Şi cu toate astea, domnul Emil Constantinescu abia mai încropeşte 16 - 17 procente, la care a contribuit cît a putut şi d-l Costea, ajutat de guru-ul nostru naţional, care a făcut un drum pînă la Paris ca să stea pe un scaun şi să se uite în gura infractorului ca într-a oracolului.

Dar să lăsăm procentele domnului preşedinte şi să revenim la felicitarea sa care m-a pus pe gînduri mai mult decît atacurile unora dintre consilierii săi. Fiindcă nu am făcut nimic pentru a merita înalta atenţie care mi s-a dat. Drept pentru care îi voi da şi eu un sfat. Acela de a risca să retragă totuşi acreditarea pe care i-a dat-o lui Costea, măcar în al doisprezecelea ceas. Întîi pentru că nu se poate face lobby cu un escroc care a mai păgubit şi el cu cîteva zeci de milioane de dolari *eterna şi fascinanta Românie*, adusă oricum în sapă de lemn. În al doilea rînd pentru că tot nu mai are cum cîştiga. Votul negativ nu poate să lucreze şi împotriva şi în favoarea sa. Dezvăluirea pe jumătate a afacerii Costea nu va schimba nimic. Oamenii au înţeles că escrocii şi politicienii care au ruinat investitorii de la FNI, aşa cum i-au ruinat şi pe cei de la SAFI, nu sînt altfel decît cei ce au compromis regimul Iliescu. În plus, cu aceştia nu se mai poate aranja nimic la Paris, deşi la Bucureşti fac toţi banii. E uluitor să vezi în cîte feluri a putut poza d-l Cătălin Chiriţă pentru imensele panouri pe care scrie că *el nu are timp să se fotografieze*. Mă gîndesc cu groază ce se întîmpla dacă avea timp. Şi dacă avea şi mai mulţi bani. Fiindcă, după cum a declarat public, constrîns de împrejurări, de la CEC nu primea decît 8,6 milioane, ca membru al colegiului, care trebuia să vadă dacă sînt respectate condiţiile legale la încheierea contractelor cu FNI. Ceea ce ne face să ne întrebăm cît mai putea primi ca să nu vadă ilegalităţile comise.

În unul dintre clipurile sale electorale, acest *candidat de importanţă capitală* ne spunea cu o seninătate de invidiat că are totul, nu-i mai lipseşte decît votul. Iar cei din staful său erau uimiţi că investitorii de la FNI, care au fost jefuiţi ca-n codru cu ajutorul unor instituţii acaparate prin algoritm, nu s-au prezentat la urne ca să i-l dea.

N-aş vrea să fiu nedreaptă cu el, pentru că, în raport cu colegul său de partid de la FPS, candidatul CDR pentru Primăria Capitalei e un om *sărac şi cinstit*, ca să folosim un slogan care a adus multe voturi la vremea lui, şi există riscul să mai aducă şi altele, avînd în vedere faptul că mizeria creşte pe zi ce trece.

Dacă nu ne-a scos din încurcătură o minte luminată ca a sfetnicului de taină al celor trei candidaţi aflaţi în fruntea cursei pentru Cotroceni, nu ne va scoate nici doamna Vlas sau cine ne-a vorbit în locul acesteia la *Tele 7abc*, prin gura lui Vadim. Dar un interviu cu dînsa nu ar strica, fiindcă ne-am plictisit pînă peste cap de cele cu Costea, care au dovedit încă o dată, dacă mai era nevoie, cît discernămînt au politicienii noştri care aspiră la funcţia supremă în stat.

Ce n-a înţeles actualul locatar de la Cotroceni - unde cîntă din nou cucuvaia - este faptul că pe înaintaşul dumnealui nu-l mai compromite nimic. Ca să poată reprezenta *schimbarea în bine* nu cu dl Iliescu trebuia să se lupte d-l Constantinescu, ci cu sine. Fiindcă a uitat cu desăvîrşire că înainte de 1989 nimic nu-i revolta pe oamenii de rînd - care formează majoritatea electoratului - mai mult decît distanţa dintre felul în care trăiau ei şi cel în care trăiau oamenii regimului. Or, sub Administraţia Constantinescu, această distanţă nu s-a micşorat, ci a crescut atît de mult încît s-a creat o adevărată prăpastie între aleşi şi alegători. Absenteismul fără precedent de la vot dovedeşte prin el însuşi că ne apropiem de limită. Nu e vorba de apatie, aşa cum se mint oamenii politici. E un fel de a li se spune: dacă tot nu mai contează ce se întîmplă cu noi şi cu ţara asta, votaţi-vă singuri!

Aşa cum am scris după alegerile din 1996, atunci am fi votat şi un hipopotam, ca să nu mai fie ce-a fost. Acum vechea opoziţie, în care ne pusesem atîtea speranţe, a fost compromisă şi nu mai avem ce aştepta. E vina d-lui Constantinescu şi a celor de care s-a înconjurat pentru că, după patru ani de cînd s-a votat *schimbarea în bine*, d-l Iliescu a ajuns să conducă detaşat în preferinţele electoratului. Dacă a crezut măcar o clipă că poporul a fost sacrificat destul şi că a venit vremea să se mai sacrifice şi conducătorii, acum ar fi momentul să dovedească lucrul acesta, lăsînd locul unui candidat nou, de care să ne putem lega speranţa că nu e totul pierdut. Altfel există riscul să regrete că n-a ieşit din joc atunci cînd trebuia. Nu doar dacă va pierde alegerile, ci şi dacă, prin absurd, le-ar mai putea cîştiga. ■

Un naratolog devenit sociolog

(Urmare din pag. 9)

CONSTAT că am acordat poate prea mult spaţiu celor două studii despre junimism şi populism (dar aceste teme m-au preocupat şi încă mă mai preocupă), nedreptăţind, astfel, pe celelalte, cu deosebire cele, importante, despre Eliade şi Cioran. Dar înaintea lor întîlnim un studiu dens despre romanul interbelic şi problema canonului. Autorul se referă la cele două canoane ştiute: cel al înfruntării dintre modernism şi tradiţionalism şi cel propus de dl Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe* (1980-1983), cărora le aduce observaţii şi reproşuri, cînd nu le chiar contestă. Cel dintîi canon, n-are dreptate autorul, reflectă o stare de fapt în interbelic, cînd modernismul (eu am optat pentru conceptul de modernitate) întîmpina rezistenţa încă a tradiţionalismului şi, aici are dreptate dl Alexandrescu, că estetismul coincide cu triumful liberalismului la noi. Observ că, de fapt, canonul propus de dl. Nicolae Manolescu e, totuşi, operaţional, fără ca autorul să-l propună drept model absolut. Dar dl Sorin Alexandrescu înclină spre modelul, asimilat unui canon, al lui Ibrăileanu din *Creaţie şi analiză*, care i se pare mai unitar şi judicios. Trebuie reţinută de aici observaţia, discutată şi în precedenta carte a autorului nostru, *Paradoxul român*, că, la noi, în interbelic, militantismul pentru impunerea şi consolidarea modernităţii democratice a fost dus paralel cu acela de distrugere a ei, partidele democratice luînd naştere odată cu cele nedemocratice. Cauza, adaug, trebuie căutată tocmai în adîncirea disputei dintre tradiţionalism şi modernitate, dintre liberalism şi retrograd, dintre democratism şi propensiunea spre totalitarism (de dreapta sau de stînga). Într-un eseu separat, autorul nostru pledează pentru grabnicul sfîrşit al canonului estetic. Fript cu atîtea teorii estetice, de astă dată, cred, dl Sorin Alexandrescu exagerează. Spiritul canonic, în studierea literaturii estetice, nu poate dispărea, chiar dacă postmodernismul (în care mai crede autorul) o cam prescrie. Studiul din 1969 *Dialectica fantasticului* la M. Eliade, deşi integral îndatorat naratologiei şi semioticii, se demonstrează încă solid şi rezistent. Important e eseul *Naraţiunea contra semnificatului*, din 1987, din care stărui asupra ideii, care mi se pare dreaptă, că povestirea lui M. Eliade nu poate fi redusă la anumite teme ce ţin de istoria religiilor. Dar şi mai bogat în învăţăminte rodnice, în viitor, este studiul *Spre o examinare filosofică a operei lui Mircea Eliade*, din 1998. Ca şi opinia, din alt eseu, că nimeni nu ştie dacă Eliade a fost un om religios. Cît priveşte densele eseuri (sau studii) despre Cioran, ele sînt, negreşit, eficiente şi bogate în înţelesuri. E cu totul discutabil că, în opera sa, "istorie" şi "utopie" nu sînt defel concepte politice, ci numai figuri semantice ale unei drame personale. Firește că personale, dar nu se poate ignora faptul că, dintre toţi congenerii, Cioran a scris cel mai mult timp (opt ani, 1937-1941) în spiritul ideologiei legionare. După cum nu împărtăşesc aprecierea că, la noi, în interbelic, ar fi existat alături de modernismul estetic, cel etic, reprezentat de Eliade şi Cioran, pentru că, amîndoi, au refuzat cadrul prea strîmt al liberalismului în societate şi al modernismului în artă. De fapt, Eliade a fost un perfect modernist în artă, iar cît priveşte refuzul liberalismului aceasta s-a datorat exclusiv opţiunilor prototalitare de extremă dreaptă (Cioran în 1933, Eliade în 1936).

Mărturisesc că îmi pare rău că nu am suficient spaţiu pentru a continua comentariul pe marginea substanţialei cărţi a d-lui Sorin Alexandrescu. ■

IUNIE

VOCAŢIA de a călători "livresc şi geografic" i-a determinat pe mulţi cărturari români să cutreiere lumea, desăvîrşindu-şi lecturile prin "plăcerea de a străbate şi a pipăi cu pupila pielea lucrurilor" (Ortega y Gasset). Însemnările lor de călătorie atestă sagacitatea lui *homo aesteticus* dublat de *homo viator.*

Întors de curînd din Statele Unite, Nicolae Manolescu îşi intitulează editorialul din *România literară* nr. 17 "New York" şi încearcă 'la cald' să prindă în "capcana unei definiţii" oraşul tuturor contradicţiilor. Exact aceeaşi străduinţă o găsim, oarecum neaşteptat, la Nicolae Iorga în amplul său studiu "America şi românii care trăiesc în America". Despre savantul născut la 5 iunie 1871, puţini ştiu că era un împătimit al strămutărilor perpetue. După un şir de prelegeri la Sorbona, în ianuarie 1930 se îmbarcă pentru New York. Deşi la distanţă de 70 de ani, impresiile celor doi nu diferă substanţial: aceeaşi conştiinţă trează între ţepuşele luciditătii înregistrează, avidă. Pentru călătorul modern, sosit prin văzduh, "imaginea internaţional recunoscută a New Yorkului" este Aeroportul J.F. Kennedy. Vizitatorului interbelic, sosit pe ape precum Ulise, îi este rezervat un prim 'clişeu' şi mai impresionant: Statuia Libertăţii. Iorga o vede aşa cum vor fi văzut-o milioane de alte priviri îndreptate spre pămîntul făgăduinţei "răsărind din ceaţă în faţa imensului roi omenesc dreaptă, poruncitoare, cu imperativul gestului izbăvitor". Ajuns în inima metropolei, turistul european se opreşte "la umbra pădurii de zgîrie-nori" pe care Iorga îi numeşte ca atare "sky-scrapers" şi îi descrie hiperbolic: "mamuţi de piatră", "piramide în retragere", "turnuri căzute din aştri". Cercetînd mai îndeaproape chipurile oamenilor, savantul notează: "Ai o adevărată defilare de naţiuni înainte.(...) Pe trotuare o lume amestecată. De o particularitate de rasă nu poate fi vorba." N. Manolescu conchide ferm: "Un tip de newyorkez nu există." Că rasele nu se amestecă între ele, e concluzia comună. "Vezi unde a căzut şi a poposit fiecare. Cartiere evreieşti prezintă restaurante româneşti, cu firme cum e *Carmen Silva.*" Nu lipsesc italienii şi mai ales ruşii ("La Brihton Beach – punctează Manolescu – sunt ruşi ca aceia din filmele lui Mihalkov"): "O întreagă stradă e prinsă de chinezi, care îşi expun fabricatele exotice" continuă Iorga şi adaugă dezamăgit: "În pieţe e o fierbere neogoită şi murdăriile se adună, se calcă în picioare." "În ChinaTown – preia imaginar Manolescu – obrazul european lasă locul celui asiatic." Deşi "chinezul e mai sociabil decît negrul american, curăţenia nu-l caracterizează pe nici unul." Este aceeaşi cădere din admiraţie pe care o avusese şi Iorga: "New Yorkul nu este un oraş igienic, ci mai degrabă unul murdar." Fugitiv, imagini reconfortante: "În miezul Manhattanului o lume bună, foarte şic" reînvie pentru un moment "elegantele toalete femeieşti" observate de sobrul istoric, într-o notă uşor amuzată. Despre Manhattan, cumpărat de navigatorii de odinioară "cu cîţiva dolari" (Manolescu), rigurosul savant precizează că şi-a păstrat "vechiul nume indian". Insula este dintr-o "stîncă atît de profundă, atît de tare, că poţi sprijini orice pe dînsa, mutîndu-i granitul în înălţime." Acolo s-au construit, într-adevăr, "Empire State Building, cu suta lui de etaje" şi "oglinzile ultimei generaţii de zgîrie-nori". Iorga presimţise, parcă, ce avea să vadă insaţiabilul călător al zilelor noastre. Şi încă: în ciuda diversităţii şi a imensităţii, New Yorkul le produce amîndurora un straniu sentiment de linişte şi siguranţă: "Acelaşi mers socotit al automobilelor. Nici o pripă." Totul se produce "fără nici o nervozitate şi fără nici un năcaz". N. Manolescu decupează concis ideea: New Yorkul, deşi un oraş "teribil de viu" nu este "deloc obositor sau stresant (nu e nici măcar un oraş periculos!)". Amîndoi caută librării, chioşcuri de ziare. Ceea ce găsesc nu-i satisface. "Chioşcuri mai nu se văd. Strigarea pe stradă e necunoscută. Mecanic fiecăruia ziarul îi soseşte la ceasul care se cuvine." Şi: "Librăriile sînt mai rare şi mai greu de găsit decît oriunde. În chioşcurile de ziare, e mai lesne să-ţi procuri suveniruri stupide decît un ghid ca lumea al oraşului."

De fapt, fiecare rînd al editorialului se regăseşte expandat, ca o coadă de cometă, în studiul uneori atins de verbozitate al prea meticulosului istoric. Esenţialmente, după 70 de ani, în stilul de viaţă american nu a intervenit nimic altceva decît inerentul salt al modernizării. Şi, fiindcă demonul speculaţiilor e atotputernic, concluzia ce se impune e una particulară: aidoma unui palimpsest, însemnările de călătorie despre New York ascund veritabile autoportrete, racursiuri spirituale ale celor doi literaţi. Cu ani în urmă, în "Teme", N. Manolescu s-a zugrăvit pe sine printr-un şir de definiţii antinomice. Rezulta o personalitate cu trăsături contradictorii, proteice, ireconciliabile. Cu simţul umorului bine temperat, prin ingeniozităţi de şlefuire a contrastelor, Manolescu sucseşte gîtul logicii şi se răsfaţă în pielea "celuilat tigru". N. Iorga este un moralist intransigent. Principiul etic primează. Consideră critica "educaţie şi terapie morală". Imaginează "lagăre de izolare" pentru "nebunii" din literatură. Nimic nu are valoare fără "substrat moral". Pentru Manolescu, New Yorkul este "ploios şi însorit, primitor şi respingător, etilist şi popular, arogant şi prietenos", dar sfîrşeşte prin a fi seducător: "odată prins în mrejele lui, nu-ţi mai vine să pleci." New Yorkul lui Iorga e "rezultatul strălucit al atîtor sforţări", Statuia Libertăţii e, înainte de toate, un "concept moral", iar ceea ce au realizat americanii nu poate fi privit decît ca o "lecţie pentru alte societăţi". O *didactica moralia* ad-hoc!

Ca addendă la "Calendarul" lunii în curs, subiectul ales poate părea ciudat. Dacă Nicolae Iorga a văzut, într-adevăr, lumina zilei în iunie, Nicolae Manolescu pare un intrus. Ei bine, nu este! Dincolo de coincidenţa prenumelor (neinteresantă), Dumnezeul tuturor bizareriilor a mai deschis o poartă: N. Manolescu s-a născut la 27 noiembrie 1939, iar N. Iorga a fost ucis de legionari un an mai tîrziu, tot într-o zi de 27 noiembrie. Iată încă o legătură, de data aceasta 'pe viaţă şi pe moarte' între cei doi profesori.

Gabriela Ursachi

CALENDAR

23.V.1871 - s-a născut G.Ibrăileanu (m.1936)
23.V.1902 - s-a născut Vladimir Streinu (m.1970)
23.V.1909 - s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
23.V.1913 - s-a născut Olga Caba
23.V.1937 - s-a născut Octavian Georgescu
23.V.1946 - s-a născut Valeriu Armeanu

24.V.1812 - s-a născut George Barițiu (m.1893)
24.V.1871 - s-a născut Vasile Gr.Pop (m.1912)
24.V.1923 - s-a născut Victor Felea (m.1993)
24.V.1924 - s-a născut Antoaneta Ralian
24.V.1931 - s-a născut Christian Maurer
24.V.1954 - s-a născut Florin Iaru

25.V.1898 - s-a născut Constantin Balmuş (m.1957)
25.V.1899 - s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
25.V.1923 - s-a născut Remus Luca
25.V.1933 - s-a născut Eugen Simion
25.V.1940 - s-a născut Elena Curecheru-Vatamanu
25.V.1984 - a murit Henriette Yvonne Stahl (n.1900)
25.V.1998 - a murit Ştefan Bănulescu (n.1926)

26.V.1911 - s-a născut G.C. Nicolescu (m. 1967)
26.V.1916 - s-a născut Vintilă Corbu
26.V.1917 - s-a născut Mariana Şora
26.V.1994 - a murit Tiberiu Utan (n.1930)
26.V.1996 - a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
26.V.1997 - a murit Cezar Baltag (n. 1939)

27.V.1899 - s-a născut Petre Strihan (m.1990)
27.V.1905 - s-a născut Ioan I. Cioranescu (m. 1926)
27.V.1928 - s-a născut Tudor Ţopa
27.V.1933 - s-a născut Constantin Georgescu (m. 2000)

28.V.1907 - s-a născut Marin Iancu Nicolae (m. 1991)
28.V.1912 - s-a născut Anişoara Odeanu (m.1972)
28.V.1913 - s-a născut George Macovescu
28.V.1918 - s-a născut Werner Bossert
28.V.1921 - s-a născut Mirco Jivcovici
28.V.1922 - s-a născut Zamfir Vasiliu
28.V.1963 - a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)

29.V.1930 - s-a născut Gh.D. Vasile
29.V.1933 - s-a născut Stan Velea
29.V.1945 - a murit Mihail Sebastian (n.1907)
29.V.1954 - a murit D.V. Barovski (n. 1884)
29.V.1956 - s-a născut Teo Chiriac

30.V.1882 - s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.V.1883 - s-a născut G. Ciprian (m.1968)
30.V.1921 - s-a născut Traian Uba (m. 1990)
30.V.1931 - s-a născut Ioana Baciu-Mărgineanu (m. 2000)
30.V.1935 - s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
30.V.1949 - a murit Marcu Beza (n. 1882)
30.V.1966 - a murit Oscar Walter Cisek (n.1897)
30.V.1984 - a murit G.T. Niculescu-Varone (n.1884)
30.V.1993 - a murit Ion Sofia Manolescu (n.1909)

31.V.1883 - s-a născut Onisifor Ghibu (m.1972)
31.V.1938 - s-a născut Adriana Iliescu
31.V.1938 - a murit Max Blecher (n.1909)
31.V.1990 - a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)

1.VI.1895 - s-a născut Gheorghe Eminescu (m.1988)
1.VI.1909 - s-a născut Ionel Marinescu (m.1983)
1.VI.1929 - s-a născut Veress Dániel
1.VI.1956 - s-a născut Mircea Cărtărescu

2.VI.1909 - s-a născut Grigore Bugarin (m.1960)
2.VI.1939 - s-a născut Romulus Guga (m.1983)
2.VI.1944 - s-a născut Ana Selena
2.VI.1964 - a murit D. Caracostea (n.1879)
2.VI. 1975 - a murit Scarlat Callimachi (n. 1896)

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"De cartier..."

UNA dintre cele mai recente expresii colocviale, frecvente în limbajul tinerilor, este *de cartier:* construcţie doar parţial transparentă, deoarece substantivul *cartier,* în sine nemarcat pozitiv sau negativ, poate denumi deopotrivă zone de periferie şi zone centrale, părţi atît sărace cît şi foarte luxoase ale oraşului. În uzul actual s-a produs însă o restricţie semantică, care presupune de fapt o opoziţie între *cartier* şi *centru,* astfel încît primul termen desemnează cu precădere cartierele-dormitor, zonele muncitoreşti ale unui mare oraş.

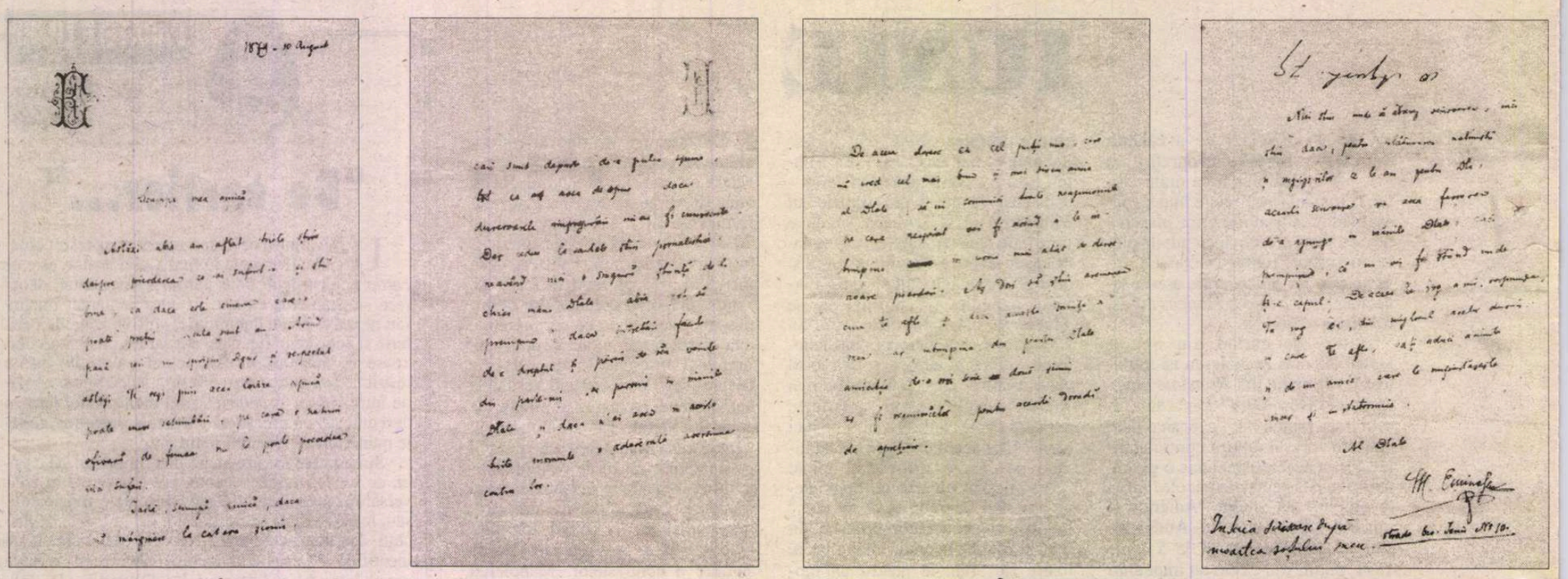
Sintagmele în care apare determinantul *de cartier,* cu sensurile sale recente, pot fi întîlnite în conversaţiile juvenile cotidiene, în textele muzicale – sau, în scris, în paginile ziarelor ori în listele de discuţii din Internet. Formulele cele mai bine fixate identifică *băieţii* (sau *băieţaşii) de cartier:* "o nouă ceartă între *băieţii de cartier*" ("Dilema" = D, 378, 2000, 14); "viaţa *băieţilor de cartier* înseamnă beţii, furturi, violenţă şi barbut" ("Monitorul de Cluj", ianuarie 2000, arhiva în Internet = Int); "bucureştean fiind, în 1987 am absolvit Liceul industrial 27 (pe vremea aceea industria mai exista!) împreună cu ... *băieţii de cartier*" (curriculum vitae = CV, Int. 1999); "disputele dintre *băieţaşii de cartier*" (D, 378, 2000, 14); "vorba umblă repede printre «*băieţaşii de cartier*», nu?" ("Viaţa liberă" = VL, 1999, arhiva Int.); "fiind evitată, pe cît se poate, muzica «*băieţaşilor de cartier*»" ("revjurnalism", 1999, Int.) etc. Sintagma primeşte de obicei o valoare pozitivă cînd e folosită din interior, de către cei care îşi asumă o identitate provocatoare, şi una negativă cînd e aplicată din afară; aceste conotaţii nu sînt însă totdeauna evidente ("Vreţi să fiţi *băieţi de cartier*? Faceţi punk!" - listă de discuţii Int. = LD, 13 martie 2000; "Băi *băieţi de cartier*" - id., 11 martie). În autocaracterizări, tiparul produce variaţii colocvial-argotice: cineva se prezintă ca "*şmenar de cartier*" (CV, Int.); altcineva declară: "asta vă spune un adevărat *şmecher de cartier*" (LD, 11 martie).

Diferenţa dintre sensul "tradiţional" şi cel recent şi specializat e utilizată în scop umoristic în cazul în care *cartierul,* ca metonimie a existenţei mizere şi marginale, a periferiei, este explicitat oximoronic prin referirea la o zonă rezidenţială, la cartierul de lux preferat de nomenclatură: "Şi Petre Roman este *băiat de cartier* - Primăverii, firește" ("Academia Catavencu" 15, 1999, 6).

Se ştie că muzica actuală (rap, hip-hop) a contribuit în mod decisiv la răspîndirea emblemei *cartierului;* e suficient să amintim o serie de titluri - al unui album muzical (*De cartier*), al unei casete (*Star de cartier*), al unor piese muzicale: *Limbaj de cartier; Poveste de cartier* etc. Este deci normal ca o altă sintagmă frecventă să fie tocmai cea care desemnează, generalizînd, fenomenul: *muzică de cartier* - "Timpuri Noi sunt primii care au făcut *muzică de cartier ...*" – LD, 31 martie); *arta de cartier* este înregistrată cu o certă distanţare ironică ("*arta zisă «de cartier»*, aşa cum se şi intitulează «albumul» unei trupe precum B.U.G. Mafia" – "România liberă", 2788, 1999, 17). *De cartier* e şi limbajul, în ipostaza sa argotică şi familiară, preferată de tineri: se vorbeşte deci de "parabole asezonate cu *expresii «de cartier»*". ("Evenimentul zilei" = EZ, 2 iunie 2000, Int.). Chiar unele expresii argotice mai vechi, de exemplu *a-i pica faţa,* sînt reatribuite "cartierului": "văzînd asta, ei, femeie simţitoare pînă la sinucidere, îi pică, *vorba din cartier,* faţa" (EZ, 26 aprilie 2000, Int.). Citatele de tot felul, cum se vede, abundă; din ele se mai pot culege cîteva exemple de îmbinări libere: "*copiii de cartier*" (EZ 2307, 2000, 8), "*«afacerea»* aceasta *de cartier*" (LD, 28 martie), "*viaţa de cartier*", "*gaşca din cartier*", "apariţia *grupurilor de cartier*" ("Monitorul de Cluj", ianuarie 2000, Int.) etc.

În fine, e destul de evidentă tendinţa de a atribui sensuri peiorative sintagmelor care cuprind *cartierul;* ceea ce e *de cartier* apare astfel ca fiind lipsit de valoare, improvizat şi amatoristic: "*Cultura de cartier* versus «Cântarea României»" ("România literară", 7 ianuarie 2000); "formaţiile s-au prezentat la nivel *de cartier";* "organizatorii s-au remarcat prin afişe "*de cartier",* monocolore, trase la xerox, fără nici o pretenţie" (VL, arh. Int.,1999). Evoluţia semantică a *cartierului* urmează aşadar, la distanţă în timp, pe cea a substantivului *mahala,* în cazul căruia o desemnare iniţial neutră a căpătat treptat sensuri depreciative (evidente azi în determinantul *de mahala* sau în derivatele *mahalagiu, mahalagioaică, mahalagesc* etc.).

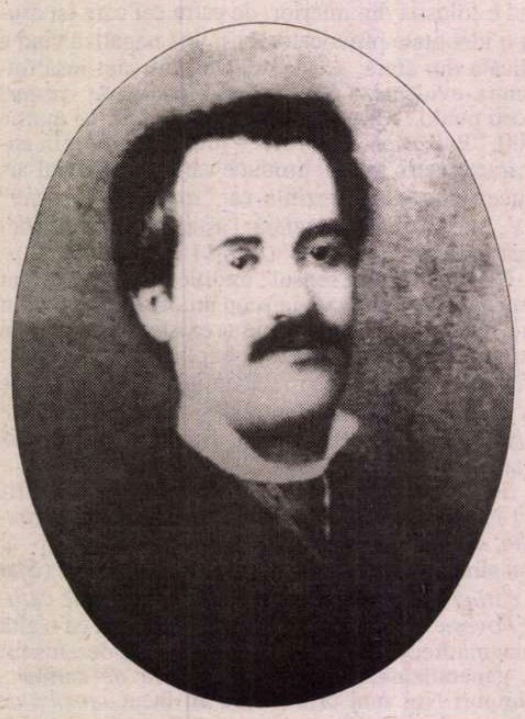
■



„Întâia scrisoare după moartea soţului meu“ (10 August 1879)

INEDIT

Scrisori ale lui Mihai Emi



PRIN bunăvoinţa d-nei Cristina Zarifopol-Illias şi a editurii ieşene Polirom, unde urmează să apară la 15 iunie volumul intitulat *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondenţă inedită Mihai Eminescu-Veronica Micle,* publicăm, în premieră, cîteva scrisori ale marelui poet, necunoscute pînă deunăzi şi de nimeni bănuite. În totul, e vorba de 93 de scrisori adresate de Eminescu Veronicăi Micle, de 15 adresate de Veronica Micle lui Eminescu, de 2 ale Veronicăi Micle către Harieta Eminovici, sora poetului şi de o scrisoare foarte scurtă a lui Titu Maiorescu către Eminescu. Pînă acum se ştiau 18 scrisori ale lui Eminescu (dintre care 5, editate de Octav Minar, contestate) şi 48 ale Veronicăi Micle. Descoperirea recentă reprezintă un eveniment literar excepţional. Nu există dubii în privinţa autenticităţii textelor. Facsimilele îi vor convinge şi pe cei mai prudenţi.

Scrisorile lui Eminescu sînt cuprinse între 1879 şi 1883. Doar cinci n-au putut fi datate, dar n-au cum fi din afara intervalului cu pricina. Ale Veronicăi Micle sînt din anii 1878-1881, una singură nepurtînd dată, dar fiind, probabil, din 1881. Taote scrisorile au fost găsite în arhiva moştenitorilor Veronicăi Micle (norocul a făcut ca poetul să dea curs ultimatumului Veronicăi, într-o clipă de supărare mare, şi să-i restituie scrisorile, altfel, cu siguranţă, ele s-ar fi pierdut) şi au aparţinut descendentelor ei succesive, Valérie Micle-Nanu, Graziella Nanu-Grigorcea şi Anna Maria Grigorcea-Messeri. A avut cunoştinţă de ele şi d-na Maria Zarifopol (familiile Zarifopol şi Nanu-Grigorcea fiind înrudite şi coborînd din familia ieşeană Culianu), mama d-nei Cristina Zarifopol-Illias, îngrijitoarea ediţiei, care a reuşit s-o convingă pe d-na Messeri să se abată de la linia impusă de mama şi de bunica sa de a nu publica scrisorile, considerîndu-le documente private. Pentru o dată, o promisiune neţinută se dovedeşte benefică istoriei literare. Valoarea textelor răscumpără moral încălcarea cuvîntului.

(Nicolae Manolescu)

Bucureşti 17/29 August

Scumpă amică,

Te înşeli dacă crezi, că din uitare sau neglijenţă n-am răspuns repede la scrisoarea ta. Cauza întârzierii întâi c-am voit să mă informez dacă suplica pentru continuarea lefei are vreo perspectivă de succes, şi mă tem că n-are, apoi că eu însumi sunt în ajunul de a pleca la Botoşani - pe câteva zile la Iaşi, când aş fi avut ocazia de a-ţi spune, că după cât informaţiile mele sunt exacte, o asemenea suplică n-ar avea din nefericire rezultatul dorit.

Sfatul ce ţi-l pot da e că acuma liberalii având majoritatea în Cameră şi răposatul fiind toată viaţa sa liberal, deşi de-o pronunţată moderaţiune, amicii săi politici trebuie rugaţi a lucra pentru ca să ţi se reguleze o pensie viageră de înălţimea lefei chiar.

Dacă e sau nu necesitate să vii la Bucureşti nu pot şti, dar eu crez că nu, numai dacă amicii răposatului vor sprijini cu putere suplica în Cameră.

Peste două trei zile voi fi, sper, în Iaşi când voi avea multe de spus; sper totodată, că pe lângă fericirea de a te revedea, voi avea şi pe aceea de a-ţi inspira curaj.

Al tău
Gajus*

*17 August 79***

* Numele unui personaj din schiţa *La aniversară,* folosit de Mihai Eminescu ca pseudonim cu care a semnat câteva din scrisorile sale către Veronica Micle.

** Scrisoarea este datată, cu cerneală violetă, şi de Veronica Micle.

*
* *

Botoşani 29 August
10 Sept. [1] 879

Dulcea mea amică,

Nevenind trei zile în oraş, căci am petrecut la ţară, am primit abia astăzi scrisoarea ta sosită de trei zile. Te credeam la vie şi nu cutezasem să-ţi scriu. Iar acum luând condeiul în mână, mă simt incapabil de-a scrie măcar un şir cuminte, căci îndată la primirea scrisorii tale gândul cel întîi a fost să plec numaidecât la Iaşi. Dar lucrile îmi sunt la ţară şi afară de asta ştii că am un plan economicos cu bătrânul meu, asupra reuşitei căruia nu sunt încă luminat. E verosmil că nu va succede. Eu voi fi deja la 1 Septembrie noaptea în Iaşi cel puţin pentru a-ţi strânge mâinile încă odată et pour que je me grise encore une fois en te voyant. Sunt incapabil de-a gândi ceva, incapabil de-a lucra şi mii de idei care de care mai curioase şi mai nerealizabile îmi străbat capul întunecându-mi hotărârea. Un lucru ştiu şi voi hotărât: să fii a mea şi pentru totdeauna. Nici nu îmi pot închipui altă viaţă decât în apropierea ta şi numai sub condiţia aceasta voi în genere să trăiesc. Altfel la ce-aş mai târâi o existenţă de care mi-a fost silă, de la care n-am avut nimic decât dureri şi în cazul cel mai bun urât. Ştiu că-ţi scriu lucruri fără nici o legătură şi c-aş vrea mai bine să te ţin de mână decât să-ţi scriu şi... Dar tu ştii toate, ce să-ţi mai spun ceea ce ştim de mult amândoi, ceea ce pururea vom şti, ceea ce spus şi nespus între noi are cu toate acestea totdeauna un farmec renăscând. De mii, de mii de ori!

Te rog mult nu mai uita.

Mihaiu

*29 August' 79**

*Scrisoarea este datată, cu cerneală violetă, şi de Veronica Micle.

*
* *

Roman Sâmbătă 8 dim.
*24 Septembrie 1879**

Dulce amică,

Am primit în sfârşit biletul şi ţi-l trimit. Ajungând la Roman tu trebuie să-ţi scoţi de la cassă o jumătate de bilet de clasa a III-ea, arătându-ţi biletul tău, care va fi ştampilat.

Cu trenul de la 12 ore plec la Bucureşti.

Te sărut de-o sută de mii de ori de la picioare începând pân-în vârful creştetului.

Petite gentilesse, je t'aime!

Mihaiu*

*21 Septembrie***

*Scrisoare datată, cu cerneală violetă, de Veronica Micle.

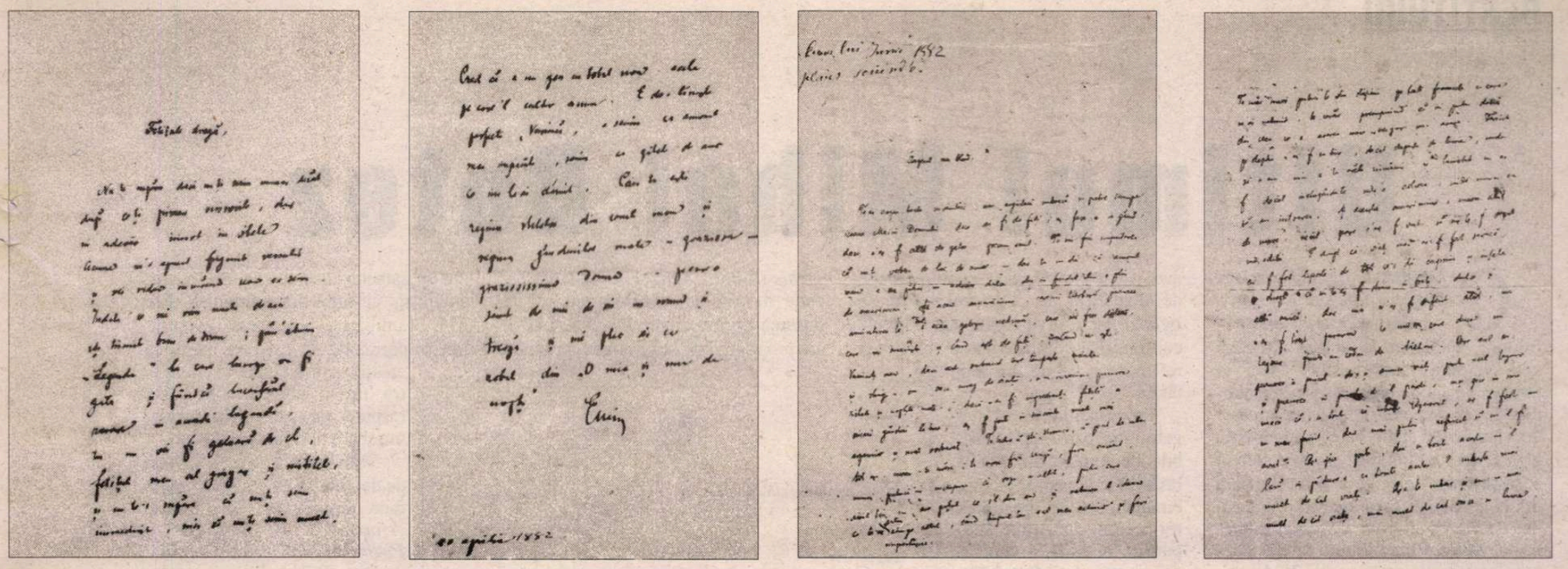
** Datare făcută cu aceeaşi cerneală pe pagina a patra a scrisorii.

*
* *

Bucureşti 23 Oct. [1] 879

Dulcea mea amică,

Abia ieri seară am primit scrisoarea ta, de vreme ce ea a venit la palatul Dacia, din carele noi ne mutaserăm deja. Adresa nouă este: Redacţia Timpului, Strada Academiei



nescu către Veronica Micle

No. 19 vis-B-vis de poarta Hotelului "Union".

Mi-a părut bine văzând că ai ajuns veselă la Iaşi - dulcea mea păsărică - şi că nu-ţi pasă de nimic. Eu ştiu că-ţi duc dorul în singurătatea, la care sunt osândit. Indealtmintrelea mă mai iau cu grijile, mai am de scris, mai caut casă pentru Sf. Dumitru, mai nu ştiu ce să-mi fac capului.

Suplica ta către Cameră am dat-o de Sâmbătă încă lui Chiţu, fostul ministru al instrucţiei, care a promis lui Teodor Nica, că o va susţine ca deputat.

In lipsă-ţi a venit o suplică de la Mme Livezeanu, adresată ţie. Eu, cunoscând scrisoarea, am desfăcut-o, am dus-o la ministru şi am dat-o în mâna Directorului, care mi-a promis a regula cât de curând eliberarea actului de constatare.

Rău e pentru tine că roşii sunt asupra căderii, căci atunci până la venirea unui alt guvern iş-ţar întârzia citirea şi trecerea prin cameră.

Pe Anton Pann nu-l pot trimite până nu mă voiu muta, căci colecţia e-n locuinţa cea veche grămădită şi ascunsă în neorânduială proverbială, în care autorii lirici îşi ţin bibliotecile.

Prin văzduhul ploios şi înnegurat îţi trimit mii de sărutări şi doresc ca una cel puţin să-ţi atingă guriţa.

Al tău pentru totdeauna

Eminescu

*
* *

Bucureşti 31 Oct. [1]879

Draga şi dulcea mea amică,

De când ai plecat tu, n-a plecat numai fericirea ci şi liniştea şi sănătatea mea. Dureri reumatice am început a simţi în picioare, însoţite ca totdeauna de dese bătăi de inimă. Nu este, nu poate fi mai mare deosebire decât între mine acum două săptămâni şi între mine astăzi. De unde eram cu tine, fericit şi mulţumit, acum sunt singur, nemulţumit, rău dispus prin singurătate şi boală, obosit de viaţă.

Veronică, dragă Veronică, când nu m-ei mai iubi, să ştii că mor. Iţi scriu târziu pentru că abia alaltăieri m-am mutat. Adaugă pe lângă asta, că abia în ziua de Sf. Dumitru am găsit casă, c-am trebuit să-mi mut lucrurile din două locuri, că pe lângă aceasta s-a mutat şi redacţia şi tipografia, apoi că am zilnic de lucru pe lângă tribulaţiunile mele personale şi vei înţelege de ce am preferat a nu-ţi scrie, decât a-ţi scrie în fugă.

Când gândesc la tine mi se umplu ochii de lacrimi şi nu mai găsesc cuvinte să-ţi spun ceea ce de-o mie de ori ţi-am spus: că te iubesc. Această unică gândire, care e izvorul fericirii şi a lacrimilor mele, această unică simţire care mă leagă de pământ e totodată şi izvorul îngrijirilor mele.

Veronică dragă, au n-am fost noi prea fericiţi într-o lume, în care fericirea nu poate exista? Este în lume asta destul loc pentru atâta iubire câtă o avem? Nu este amorul nostru o anomalie în ordinea lucrurilor lumii, o anomalie pentru care cată sa fim pedepsiţi? Se potriveşte amorul şi suferinţele noastre cu o lume în care basseţa, invidia, răutatea domnesc peste tot şi pururea?

Şi când gândesc că în viaţa mea compusă din suferinţe fizice şi rele morale ca o excepţie tu mi-ai dat zile aurite, pot crede în dăinuirea acestei excepţii?

Dulce şi dragă Veronică, doresc ca amorul unui nenorocit ca mine să nu fi aruncat o umbră în viaţa ta senină, în sufletul tău plin de veselie precât e plin de un gingaş şi nesfârşit amor. Iubeşte-mă şi iartă-mi păcatele, căci tu eşti Dumnezeul la care mă închin.

Deacuma-ţi voi scrie mai des, deşi sărmanele foi sunt departe de-a plăti o singură îmbrăţişare a ta - dulcea mea copilă. Am sărutat cel puţin această foaie care va intra în mâinile tale cele mici, de la care aşteaptă toată fericirea

al tău
Eminescu

*
* *

Dulcea mea amică,

Cum am ajuns în Bucureşti, cea dintâi grijă a fost să-ntreb pe Conta dac-a vorbit cu Chiţu în privirea suplicei tale. Suplica ta e deja în comisia de petiţiuni.

Asemenea Ganea (sic) l-a întrebat chiar azi pe Chiţu dacă va susţine suplica ta. El a promis-o cu sfinţenie.

Pân-acum nu ştiu ce şhţotel să-ţi sfătuesc. Dar când vei veni te voi primi eu la gară şi-ţi voi spune.

Al tău pentru totdeauna,
Eminescu

*19 Noiembrie ' 79**

*Data apare pe pagina a patra, notată cu cerneală violetă de Veronica Micle.

*
* *

Bucureşti Vineri 1879*

Dulcea mea Veronică,

Azi Carp a dat suplica ta lui Cogălniceanu; Camera însă din nefericire nu ţine şedinţe din cauza răscumpărării drumurilor de fier. Chiţu e tot la Craiova, scrisoarea ta către dânsul tot la mine.

Pe amicii mei îi lucrez cât pot, dar stagnaţiunea generală a afacerilor face că nici ei nu pot încă urni lucrul din loc.

Al tău pentru totdeauna
Mihaiu

* Data nu conţine ziua şi luna. Este probabil sfârşitul lui noiembrie, începutul lui decembrie.

*
* *

Bucureşti 15 Decemvrie1879

Dulcea mea Veronică,

Pricepând mustrările tale cele blajine, nu găsesc nici un chip ca să-ţi închid guriţa decât sărutările, pe care vai - din tristă depărtare - nu ţi le pot da.

În lumea aceasta în care trăim e caracteristic că avem duşmani calzi şi amici reci, deaceea şi afacerile tale merg după cum e dispus D.Chiţu, care promite oricui marea cu sarea şi nu mai ajunge să dea lucrului un curs. La predarea scrisorii tale împreună cu copia Comitetului i-a promis lui Jacques*, apoi i-a repromis cel mai tare concurs, dar roşii sunt atât de îngrijiţi de ieşirea abraş a chestiei drumurilor de fier şi de pericolul căderii lor, încât azi nu mai găsesc timp decât ca să voteze mereu împământenirea a câtorva jidani.

Cu toate acestea să nu desperăm.

Suplica ta va veni de sigur în Cameră iar asupra votului să n-avem nici o grijă. Te rog, prinţul meu cel scump, să nu fii supărată că nu-ţi scriu multe, căci bucuros aş scrie volume întregi dacă aş putea să mă acufund cu totul în dulcile mele amintiri; ştii însă că, gonit de ocupaţii zilnice şi nemernicii, abia am câteva momente seara nu să gândesc la tine, căci asta o fac toată ziua, dar să mă rezgândesc şi să te sărut în închipuire măcar dulcea mea Veronicuţă şirată şi cochetă şi uşurică şi popoţică.

70 de mii de mii de sărutari aş vrea şi n-am nici una, nici una. Te mângâi cu dulce, te sărut cu drag, îţi pup picioruţele şi rămân ca întodeauna şi pentru întotdeauna al tău

Turc cinstit şi amorezat
Emin aga

* Iacob Negruzzi.

*
* *

10/22 Decemvrie 1879

Dulcea mea Veronică,

Chiţu tot nu s-a întors încă din Craiova încât nici pân-acuma n-am putut să fac să-i parvie hârtiile tale.

Iartă te rog, dacă preocupat de atâtea griji şi greutăţi nu găsesc timp să răspund prin eco gingaşei şi dulcii tale scrisori şi mă mărginesc numai la indicaţiuni de afaceri.

Te sărut de mii de ori şi rămân al tău pentru totdeauna

Emin

Ultimul Mihai Botez

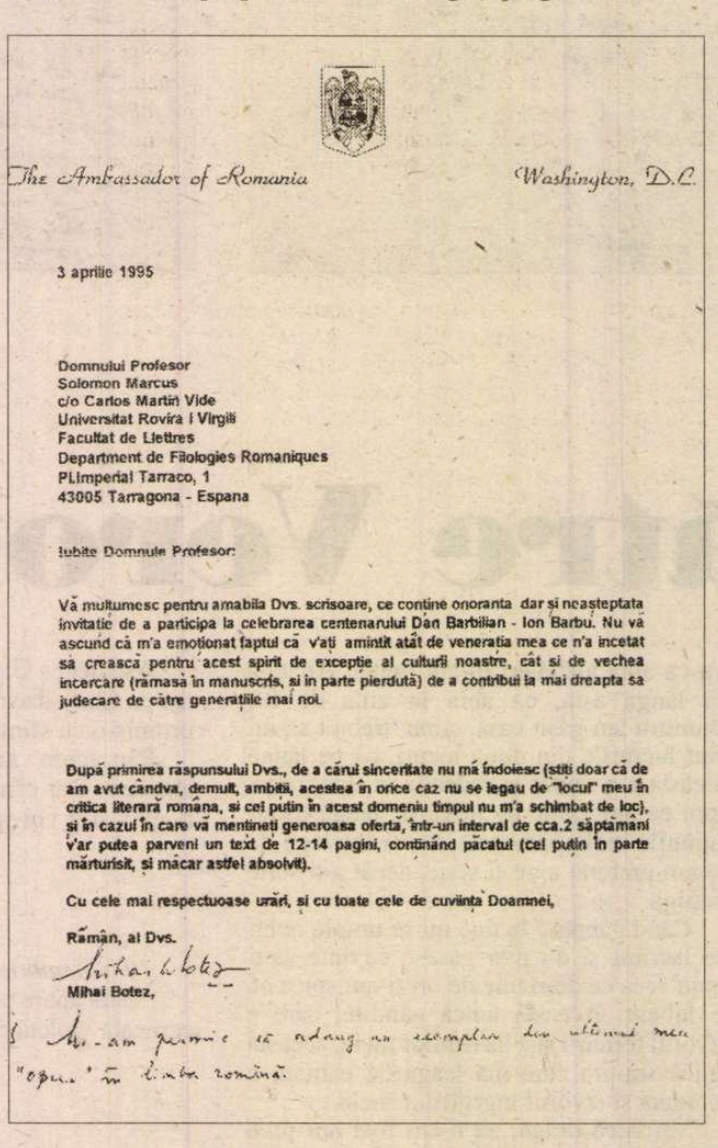
CARTEA *În oglinzi paralele. Însemnări despre Ion Barbu* – de Mihai Botez a apărut la Editura Fundației Culturale Române spre sfârșitul anului 1999, deci la treizeci de ani de când fusese ea elaborată. În aceste condiții, absența oricărui text lămuritor apare ca o inadvertență gravă. În ce condiții a fost scrisă această carte; de ce nu a putut să apară în cei 25 de ani cât a mai trăit autorul după scrierea ei; cum a evoluat reflecția lui Mihai Botez asupra operei poetului-matematician în acești 25 de ani; de când se află depusă lucrarea la editura care a publicat-o acum; iată numai câteva întrebări care-și cereau un răspuns. Cele două texte-anexă care însoțeau manuscrisul lui Botez, atunci când a fost predat editurii, la scurt timp după moartea autorului, răspundeau uneori integral, alteori parțial, acestor întrebări. Numai că aceste anexe nu mai figurează în versiunea publicată. Una dintre anexe era datorată Marianei Celac și sperăm că va da publicității textul respectiv. Cealaltă anexă provine de la subsemnatul și o voi prezenta în cele ce urmează.

În martie 1995, în timp ce mă aflam la Universitatea "Rovira i Virgili" din Tarragona, Spania, am adresat o scrisoare lui Mihai Botez, pe atunci ambasador al României la Washington, invitându-l să participe cu o comunicare la Sesiunea pe care o organizam la Secția de Științe Matematice a Academiei Române, cu prilejul Centenarului lui Barbu și Blaga: "Gândirea matematică în cultura românească: Dan Barbilian-Ion Barbu și Lucian Blaga". Sesiunea a avut loc la 23 mai 1995. Publicăm alăturat scrisoarea de răspuns a lui Mihai Botez, scrisoare datată 3 aprilie 1995, foarte semnificativă în ceea ce privește interesul permanent pe care autorul cărții *În oglinzi paralele* l-a menținut pentru aprofundarea personalității și creației poetului matematician. În același timp, scrisoarea este semnificativă pentru starea de spirit a lui Mihai Botez într-un moment care avea să se dovedească foarte aproape de dispariția sa. Cititorul cărții *În oglinzi paralele* va recunoaște perfecta continuitate dintre ideile cărții și reflecția sa 25 de ani mai târziu.

Propunându-mi o alegere între patru teme posibile ale comunicării sale și lăsând loc și pentru o combinație a lor, am optat pentru aceasta din urmă. Răspunsul lui M.B. a venit și de această dată fără întârziere, prin scrisoarea datată 14 aprilie 1995, scrisoare reprodusă și ea aici.

Pe baza acestui răspuns, l-am inclus pe M.B. în programul sesiunii de la 23 mai 1995. Numai că textul promis nu mi-a mai parvenit. Sănătatea sa se înrăutățise și, probabil, nu l-a mai putut finaliza. Se poate presupune că o variantă de lucru a acestui text a rămas printre hârtiile sale, dar d-na Magda Botez nu mi-a putut da nici o lămurire în această privință.

Ce elemente noi au intervenit după 1970 și care ar fi putut influența reflecția lui M.B. în problema aici în discuție? Desigur, o contabilitate a acestor elemente nu se poate face, dar în mod cert M.B. nu putea rămâne indiferent la următoarele fapte, direct și strâns legate de problema care-l preocupa, aceea de a-și cristaliza un punct de vedere care să-i permită "cuprinderea atât a liricii barbiene cât și a operei matematice a profesorului Dan Barbilian" (*În oglinzi paralele*, p.8): dezvăluirea parțială, în 1983, a unor documente din arhiva Stoilow, privind corespondența Barbilian-Stoilow; apariția, în 1984 a cărții lui Mandics György *Ion Barbu – Gest închis* (Editura Eminescu, București), carte în care un accent principal în trasarea personalității lui D.B.-I.B. îl are programul de la Erlangen, program care și în viziunea lui M.B. avea un rol determinant în înțelegerea poetului–matematician; dezvoltarea vertiginoasă, în anii '80 și '90, a unor direcții de cercetare convergentă a limbajului literar și a celui științific, cu accent special pe studiul metaforei ca paradigmă comună a literaturii, științei, filozofiei și religiei (acest ultim factor este probabil cel mai important, el nu are un caracter local, ca cei doi factori anteriori, ci unul internațional). Era M.B. familiarizat cu aceste evoluții, într-o perioadă în care se pare că atenția sa principală se concentra într-o altă direcție? Un răspuns mai precis la această întrebare nu mai este posibil.



The Ambassador of Romania — Washington, D.C.

3 aprilie 1995

Domnului Profesor
Solomon Marcus
c/o Carlos Martin Vide
Universitat Rovira i Virgili
Facultat de Lletres
Department de Filologies Romaniques
Pl.Imperial Tarraco, 1
43005 Tarragona - Espana

Iubite Domnule Profesor:

Vă mulțumesc pentru amabila Dvs. scrisoare, ce conține onoranta dar și neașteptata invitație de a participa la celebrarea centenarului Dan Barbilian - Ion Barbu. Nu vă ascund că m'a emoționat faptul că v'ați amintit atât de veneratia mea ce n'a incetat să crească pentru acest spirit de excepție al culturii noastre, cât și de vechea incercare (rămasă în manuscris, si in parte pierdută) de a contribui la mai dreapta sa judecare de către generațiile mai noi.

După primirea răspunsului Dvs., de a cărui sinceritate nu mă îndoiesc (știți doar că de am avut cândva, demult, ambiții, acestea în orice caz nu se legau de "locul" meu în critica literară română, și cel puțin în acest domeniu timpul nu m'a schimbat de loc), și în cazul în care vă mențineți generoasa ofertă, într-un interval de cca.2 săptămani v'ar putea parveni un text de 12-14 pagini, continând păcatul (cel puțin în parte mărturisit, și măcar astfel absolvit).

Cu cele mai respectuoase urări, și cu toate cele de cuviința Doamnei,

Rămân, al Dvs.

Mihai Botez,

P.S.- am pornit să adaug un exemplar din ultimul meu "opus" în limba română.

Ultima Mihai Botez are un caracter local, ca cei doi factori anteriori, ci unul internațional). Era M.B. familiarizat cu aceste evoluții, într-o perioadă în care se pare că atenția sa principală se concentra într-o altă direcție? Un răspuns mai precis la această întrebare nu mai este posibil.

Vom încheia cu o observație de detaliu. În cartea lui M.B. se face referire la "Ion Barbu, *Aforisme"*, în "Ion Barbu, *Pagini de proză* (ediție îngrijită de Dinu Pillat), Editura pentru Literatură, 1968". La fel au procedat și alți autori, sugerându-se astfel că ar exista un text al lui Ion Barbu intitulat *Aforisme.* Barbu Cioculescu (O retrospectivă Ion Barbu, *România literară,* nr. 9-10, martie 1995, p. 16-17) reproșa lui Dinu Pillat că nu indică sursa acestor aforisme. Dar Dinu Pillat precizează că acestea i-au fost furnizate de subsemnatul. Numai că atunci când Dinu Pillat ne-a vizitat și am prezentat textele, i-am precizat că am cules enunțurile respective din diferite texte în proză, unele matematice, *pentru valoarea lor aforistică.* Titlul *Aforisme* sub care au fost ele publicate era deci abuziv.

Solomon Marcus

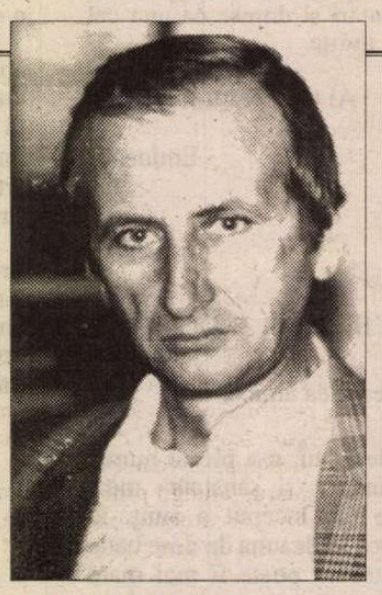
Erată la articolul "Ion Barbu într-un document revelator" (*România literară,* nr. 20, p. 11): în textul tipărit al scrisorii reproduse în manuscris au fost omise, din vina noastră, câteva cuvinte. În loc de "Ce are acest personagiu, binecunoscut nouă, cu cadențele limbii lui Racine?" trebuie citit: "Ce are acest personagiu, binecunoscut nouă ca amator și executant de marșuri militare prusace, în comun cu cadențele limbii lui Racine?". (*S.M.*)

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Cărți pasionante pentru vacanță în colecția de literatură coordonată de Ioana Pârvulescu

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

Mircea Martin sărbătorit la Onești



LA a șaizecea aniversare, criticul, teoreticianul și istoricul literar Mircea Martin a fost sărbătorit la Onești în cadrul Salonului de literatură și artă inițiat de Fundația Națională "G. Călinescu". Personalitatea și opera lui Mircea Martin au fost omagiate de C. Th. Ciobanu, Al. Cistelecan, Gheorghe Crăciun, Gabriel Dimisianu, Gabriel Fornica, Nicolae Manolescu, Alexandru Mușina, Virgil Podoabă, Călin Vlasie, Rodica Zane. Cu prilejul sărbătoririi, criticul și editorul Gheorghe Jurma a prezentat cartea de debut a lui Mircea Martin, *Generație și creație* (1969), reeditată recent la Reșița. Volumul cuprinde și o secțiune dedicată receptării critice a cărții în epocă. În încheierea festivității de la Onești a luat cuvântul Mircea Martin.

Difficiles nugae

TRANSCRIU (din *România literară,* 17-23 mai a.c., p. 21) cîteva rînduri care-i aparţin d-lui Livius Ciocârlie, şi anume:

"Omagiu insolit adus [de către Valéry, *n.m.*] lui Victor Hugo. Acesta scrie: «Qui, devinant hélas! l'avenir des *colombes,*/ Pleure sur les berceaux et sourit à des *tombes*». Iar Valéry, în *Cimitirul marin:* «Ce toit tranquille, où marchent des *colombes.*/ Entre les pins palpite, entre les *tombes...*» Sau poate – va trebui să-l întreb pe Şerban – nu vor fi fiind multe rime în ... *ombes.* Doar nu era să rimeze *colombes* cu *bombes!*

Or, întrucît acest "Şerban" (pe care dl. Ciocârlie are intenţia să-l consulte într-o problemă cvasi-fastidioasă, de ordin tehnic) sunt chiar eu, mă simt dator să-i dau un scurt răspuns, prin intermediul foii înseşi în care el m-a invocat; căci (nemai-, azi, concitadini, iar telefonicul taifas – impracticabil) nu mai putem comunica decît în scris.

Ei da, în (poezia) franceză, dragă Livius, rimele în *ombe(s)* nu sunt prea multe, fără să fie, însă, chiar puţine (cum, între altele, cele în *ix*). Cred, mai curînd, că ele-s percepute ca vag emfatice, bombastice adică, din cauza, desigur, a celor două explozive: *m* şi *b,* care, complice cu bombata *o,* chiar fac, în *bombe(s),* explozie! De unde şi, la clasicişti, frecvenţa minimă a lor; la clasiciştii incolori, dar şi la, mult mai policromi, poeţii Evului Mijlociu: *Romanul Rozei* (pentru care *colombe*-le sunt *colombiaus*), ca şi truverii sau Villon, ignoră rimele în *ombe(s),* dintr-un (să-i spunem) deficit fonetic. Altminteri, ele nu sunt foarte rare; ba chiar, de la un timp anume, proliferează în exces (ca, în istoria naturală, diverse specii insistente, tot mai viabile şi norocoase). Dacă vrei, putem s-o luăm metodic: e, mai întîi, chiar *rhumb(s)*-ul valérian, omonim, acesta, al lui *rhombe.* E, apoi, demi-obscenul *lombe(s),* pe care, în *l'Album zutique,* Rimbaud îl pune să rimeze, paradigmatic, cu *(la) tombe:* "Femme/ Tombe,/ Lombe"; în timp ce, la Verlaine, acelaşi termen pare să-şi găsească perechea asonantică în *limbes.* Altfel, Verlaine rimează omofonic, ce va să zică echivoc, substantivul *tombe* cu verbul *tombe.* Este o rimă excesiv de recurentă în lirica hexagonală: o (re)găsim la, între alţii, Amadis Jamyn, Robert Garnier, J.F.E. de Corsembleu de Desmahis, A. L. Thomas; precum şi, mai încoace, la Richepin, la Frédéric Plessis, la Glatigny, la Cazalis, la Apollinaire, la Éluard: "L'homme s'enfuit, le cheval tombe,/ La porte ne peut pas s'ouvrir,/ L'oiseau se tait, creusez sa tombe./ Le silence le fait mourir..." Ca şi la, bineînţeles, Victor Hugo. Spun "bineînţeles", căci la acesta amplectiv şi redundant cum este, găseşti, de obicei, cam tot ce cauţi. Inclusiv cuplul rimic *tombe(s)-colombe(s),* reluat în varii ocurenţe. Să spun că cel la care te referi, provine dintr-un "toast funèbre": *A Théophile Gautier* (cf. *Toute la Lyre,* IV, 34), - care Gautier va fi rimat, la rîndu-i, *colombe* cu (verbul) *tombe:* "Marbre, perle, rose, colombe,/ Tout se dissout, tout se détruit;/ La perle fond, le marbre tombe,/ La fleur se fane et l'oiseau fuit." (*Madrigal panthéiste;* cf., pentru aceeaşi rimă, şi *la Symphonie en blanc majeur.* - Or, în această paranteză fie spus: se vede cum poeţii, Gautier şi Éluard, ajung, prin forţa unei rime indivize, să semene, ba chiar să se confunde.) Să ne întoarcem, însă, la Hugo, care nu numai că reia binomul rimic (în *Claire,* în *Sunt lacrymae rerum,* X, ş.a.m.d.), dar îl şi, aşa-zicînd, "trinomizează", în două, cel puţin, poeme: "Vous allez tous à la tombe!/ Vous allez à l'inconnu!/ Aigle, vautour ou colombe,/ Vous allez où tout retombe/ Et d'où rien n'est revenu!" *(Soirée en mer)* şi: "Ce n'est pas à moi, ma colombe,/ De prier pour tous les mortels,/ Pour les vivants dont la foi tombe./ Pour touc coux qu' enferme la tombe,/ Cette racine des autels!" *(La Prière pour tous).* (Şi, pentru că tot am ajuns aici, îţi atrag atenţia, dragă Livius, în legătură cu ideea hugoliană a originii tombale a religiei, ca, evident, credinţă în viaţa de apoi[1]. În rest, Victor Hugo rimează *tombe* cu *succombe,* - ca şi Maynard, Lefranc de Pompignan, Baudelaire sau Barbey d'Aurevilly ş.a. (între aceştia, Mallarmé, într-o poemă juvenilă), învălmăşiţi aici, încă o dată, din, numai, cauza posesiei unei rime banale în devălmăşie... Cît despre termenul *colombe(s)* (căruia unii i-l preferă pe mai suavul *colombelle,* tot astfel cum pe *tombeau,* cestuilalt, - de unde, însăşi diminuarea frecvenţei rimelor în *ombe*), Lamartine îl acuplează cu *surplombe,* Émile van Arenbergh cu *combes,* Rimbaud cu *trombes,* Musset cu *hécatombes,* ş.c.l. O fericită motivare a arbitrarului sonor ce este rima: acest hazard de ordin ecolalic, avem, în cazul nostru, la Vigny, care, împreunîndu-l pe *tombe* cu *hécatombe:* "On me dit une mère et je suis une tombe./ Mon hiver prend vos morts comme son hécatombe...", înmulţeşte *tombe*-ul cu *héca-,* "una sută", făcînd din el, într-astfel, un cimitir aievea; ca şi la, într-un fel, Laforgue, care, rimîndu-l cu *m'incombe,* în una din *Duminici*-le sale, şi-l asumă ca pe o ursită. Să mai adaug că Apollinaire rimează asonantic *colombe*-le cu *monte,* iar Moréas, prin masculinizarea acestora, în *Le Bocage,* demolează rima, bemolînd-o: "Puisque Suzon s'en vient, allons/ Sous la feuillée où s'aiment les coulombs."

Se mai dau... tumba-cu-columba (pe lîngă, mai în vremea noastră, un Jean Genet, un Supervielle, - acesta ultim, într-un distih post-valérian: "Tout se relève avec la pierre de la tombe,/ Notre premier regard délivre cent colombes...") limfaticul Catulle Mendès şi contele de Montesquieu; dar singurul care-l anticipează, după Hugo, pe Valéry, în sensul "columbarizării" eroticilor porumbei, e, pe cît ştiu, Jean-Paul Toulet: "Et que se taisent les colombes:/ Parle tout bas, si c'est d'amour,/ Au bord des tombes."

Cît despre ipoteza, dragă Livius, a *colombe(s)*-lor rimînd cu *bombe(s),* ea nu e una derizorie, totuşi, dacă vocabulul din urmă este verb, - marea bombîndu-se, la orizontul nostru, ca o lentilă (de contact) a Terrei.

Or, în încheiere fie spus: cu tocmai verbul/ substantivul (plurisemantic) *bombe* rimează la Max... Jaco(m)b(e), "bombănitor" al poeziei, cînd *hécatombe,* cînd *catacombes,* - ba chiar *colombes:* "Adieu l'étang et toutes mes colombes/ Dans leur tour et qui mirent gentiment/ Leur soyeux plumage au col blanc qui bombe/ Adieu l'étang."

Şerban Foarţă

P.S. Profit, în continuare, de ocazie, ca să răspund unui mesaj al d-lui Constantin Ţoiu, ce nu vizează, totuşi, un adresant anume:

"...versurile acestea, scrise pe franţuzeşte şi care pînă azi mă silesc să aflu de cine sînt şi sper că voi afla, într-o zi: «De Chine sont venus les pihis longs et souples/ Qui n'ont qu'une seule aile et qui volent par couples...»" (Cf. *România literară,* 6-12 octombrie 1999, p. 18).

Sperînd că alţii o vor face, în scris (sau, baremi, telefonic), am ezitat să-i răspund, eu, acestei... "bouteille à la mer", - pe care (ierte-mi-se prezumţiozitatea!) iată că "Dieu la prend du doigt pour la conduire au port".

Distihul obsesiv şi enigmatic (ce, definind exoticul Pihi, defineşte, nu mai puţin, Rima!) îi aparţine lui Apollinaire şi provine din faimoasa *Zone,* vv. 61-62.

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Note abandonate

1954 A alege. A ieşi cu orice preţ din dilemă, dar a ieşi doar *formal* din dorinţa aceasta de a termina odată cu nehotărîrea... De aceea alegerea nu e obiectivă. Angajamentul n-are *suflet.* (Poziţie intelectualistă.)

❖

1954. Fanatismele se aplică trecutului şi viitorului. Prezentul este mereu practic şi raţional (din cauza necesităţii imediate).

Fanatic este omul care îşi dublează eforturile în momentul în care îşi dă seama că e pierdută cauza pentru care luptă. (W. James)

❖

Sept. 1954. Tipul ăsta de alături care clefăia adineauri la o masă a cantinei mizerabile. Clefăia încet, cu poftă. Saliva îi năvălea din toate părţile în gură, umezind bucata de pîine, înfăşurînd-o într-un văl gelatinos, ca albinele, şoarecii imprudenţi strecuraţi în stup. Cîteodată fălcile i se mişcau mai rar, şi atunci între cerul gurii şi limbă se vedeau un fel de aţe ca sforile unei marionete.

❖

24 XII 1954. Curtea unei biserici. Trei cîini, dintre care doi încîrligaţi. Cel de al treilea execută pe lîngă ceilalţi doi mişcări înnebunite, obscene, fără efect. Pe jos, umezeală îngheţată, crăci uscate căzute din copaci după furtuna de ieri cu puţină zăpadă, mai mult vînt, un viscol sec, gol, uscat. Miros de plante putrezite, - izul avînd ceva din copilărie cînd ne jucam în cimitir după ploaie. Căţeaua gîfîia satisfăcută exact ca o femeie şi cu o expresie amuzată...

Atunci a apărut de după biserică tata popa, un om bătrîn, nu în anteriu, numai în nădragi şi cu cămaşa ieşindu-i afară de sub puloverul negru. Tocmai mătura prin curte. Barbă lungă, sură, pletele căzîndu-i în lături. Cu mătura de nuiele în mînă a început să zvîrle după cîini blestemînd.

(*Abmination et chiennerie,* W. Faulkner, *Lumină în august,* ed. franceză.) Scenă văzută de mine...

❖

1954. Un ins slab, şchiop, cap mic de şarpe, teşit; zgomotos, vorbeşte cu explozii de tonuri ridicate fără o justificare logică, mănîncă animalic, clefăind. Toţi se feresc să mănînce la masă cu el fiind atît de dizgraţios. Cînd merge cu tine, din cauza piciorului drept mai scurt, calcă sacadat într-o parte şi se bagă în tine lovindu-te ritmic în timp ce discută cu rîsete şi gesturi detracate, enervîndu-te, silindu-te să taci, astfel încît vorbeşte mai mult singur. Mereu vorbind, are explicaţii economice asupra oricărui fapt. În mintea lui toate lucrurile, toate ideile sînt propulsate de un interes economic. Nu am mai văzut pînă acum un marxist şchiop. E prima dată cînd văd un marxist şchiop. Culmea, mai este şi evreu, toţi îi zicem Wili. Nici un evreu şchiop n-am mai văzut pînă acum, deşi or fi, dar eu n-am văzut unul care să fie marxist şi în acelaşi timp să mai fie şi evreu şi pe deasupra să mai fie şi (întrerupt)... Punct de vedere popular naiv.

❖

1954. Un bătrîn egoist, singuratic, rău, avînd vreo 60 de ani. Îmbrăcat corect, uscăţiv, cu chelie, cu o expresie izbitoare de antropoid trist. Rece, fără familie, vine în fiecare zi cu un sandvici făcut dimineaţa acasă... Un sandvici invariabil cu salam învelit într-o hîrtie subţire de obicei cafenie şi pe care sandvici îl scoate din geantă şi îl mănîncă în fiecare zi fix la ora zece. Nu ştiu de ce în ultimul timp actul masticaţiei mă obsedează şi mă surprind privind în jur la oameni şi reţinînd mai ales figurile, tipii care mestecă, înghit, deschid iar gura şi iar clefăie. Poate şi că fiind foamete, oamenii te frapează mai ales atunci cînd reuşesc să mănînce... De aceea văd, îmi imaginez întreg procesul... Cum mestecă, cum înghit, cum alunecă pe esofag bolul alimentar, cum acesta îşi vede de drum mai în jos unde îl iau în stomac în primire diferitele substanţe şi cum acestea încep repede să-l atace, să-l prepare, să-l transforme. Uneori, deşi nu totdeauna, cînd se întîmplă să-i vină să scuipe...

(Urmează o ştersătură mai lungă, vreo două rînduri de însemnări scrise cu cerneală cu peniţa. Deşi au trecut atîţia ani de atunci, ştiu, îmi amintesc aproximativ ca şi cînd totul s-ar fi petrecut ieri, ştersăturile, nota repusă la loc azi în aprilie anul 2000: uneori trage sertarul, scoate un mic horcăit, scuipă în sertar într-o farfurioară, apoi împinge sertarul al loc, ca *Chişinevschi;* din cauza cenzurii, ştersesem rîndurile, dar toţi cei de o vîrstă cu mine, care au apucat perioada proletcultistă, ştiu că era perioada în care Chişinevschi, mai marele culturii, *scuipa în sertar.)*

Cînd se deschide fereastra în birou, se ridică şi fuge afară, pe coridor, să nu stea în curent. Cu ceilalţi are relaţii stereotipe, are cu ei relaţii ca la ghişeu. E tipul funcţionarului care nu trăieşte şi nu se exprimă în mod real, trăieşte doar şi se exprimă ca în actele de identitate. Pentru el toate lucrurile sînt clare. Vede numai ce ştie şi *nu poate să nu ştie...* Tocmai pentru că vede doar *ceea ce ştie...*

❖

1954. Sînt dezorientat şi în toată vraiştea în care mă zbat, simt cum îmi ies la iveală toate instinctele. Egoism,... arivism,... avariţie,... complexe de tot felul. Să parvin. Dar cum? Neavînd toată forţa, mergînd doar pînă la jumătate.

Mă aflu în preajma unei hotărîri şi ca totdeauna mă cuprinde agitaţia, febra dilemei. Mă apropii de nodul problemei, însă numai atît. Învălui totul în probabil şi posibil.

Mi-e teamă să pun punctul pe i. Azi am simţit mai mult psihastenia asta generală vecină cu (şters apăsat n.n.). Îmi dau perfect seama. Lipsă de energie, lipsă de hotărîre şi infantilismul... Sînt departe de a crede că aş putea fi într-o zi un martir...

Cred apoi că sînt lipsit din cauza asta de orice scrupule, fără să profit de starea asta imorală, nici măcar atît, să profit.

Ca Julien Sorel, de exemplu. Aş vrea să parvin, dar n-am nici forţă, nici perseverenţă, nici încrederea necesară unei astfel de *ascensiuni.*

Mă voi baza probabil numai pe talent. Puţin, prea puţin pentru un erou... De-aş avea puritatea, măcar, a unui... (indescifrabil)... Sau dacă aş fi un Ivan Karamazov de pildă să am satisfacţia unicităţii,... a unui egoism de rasă...

(Urmează nişte note, cuvinte traduse din franceză):

De trop – care e în plus, je suis de trop... *S'affubler,* a se îmbrăca fistichiu, în mod ridicul. *Affrioler* – a atrage... cadourile ademenesc copiii...

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Dresura de scorpie

UN PROIECT mai vechi al regizorului Mihai Măniuțiu, realizat de altfel și acum cîțiva ani cu scenografa Doina Levința în Marea Britanie, capătă alte contururi zilele astea pe scena *Toma Caragiu* a Teatrului Bulandra. Este vorba despre spumoasa comedie moralizatoare a lui Shakespeare, *Îmblînzirea scorpiei*. Decorurile îi aparțin scenografului Mihai Mădescu, vechi colaborator al regizorului Măniuțiu, iar costumele sînt semnate Janine. Spectacolul este o co-producție SMART-Teatrul Bulandra.

Deși această nouă producție s-a dorit și se dorește a fi un eveniment, așa cum au fost alte spectacole ale lui Mihai Măniuțiu, nu cred că *Scorpia îmblînzită* poate intra în această categorie. Premiera a avut loc de curînd și nu a produs tulburarea pe care realmente o așteptam cel puțin noi, oamenii de teatru. Din păcate, aș spune că regizorul Măniuțiu a pierdut ceva din spiritul său esențializant, a renunțat parcă, de o vreme, să-și pună în valoare o idee, o motivație clară de a monta în scenă un text și nu altul. Piesa lui Shakespeare nu este doar o comedie. Un profund spirit ludic, un erotism special, o ambiguitate intenționată și exploatată pe multe niveluri ale comicului, jocul în sine pe muchie de cuțit, complicitatea conținută a protagoniștilor, toate acestea sînt savoarea piesei. Prea puține răzbat și pe scenă. Spectacolul, de aceea, este plat, fără nerv și nu are un clou. Este o construcție oarecum în gol, decorativă pe alocuri, cu nume importante, dar prezente în distribuție mai mult pentru asta, fără acoperire totală pe scenă, un spectacol lipsit de emoție.

Spațiul de joc este de fapt o arenă plină de nisip roșu, o arenă de circ parcă, pe care vor avea loc toate confruntările – cele dintre surorile Catarina și Bianca, dintre fiice și tată, cele dintre pretendenți, și, evident, confruntarea majoră dintre Catarina-Petruchio – precum și "dresurile" de rigoare. Pasiune, dragoste, orgolii își lasă frămîntarea pe nisipul tolerant. Catarina – Oana Pellea este o războinică de nestăpînit, un fel de femeie a Vestului sălbatic ce amenință pe toată lumea cu pușca la ochi. Petruchio, un aventurier colonialist cu rucsacul – casă în spinare, sosit de la Verona la Padova ca să o cucerească. Îngenunchind-o pe Catarina, Petruchio își așterne la picioare Padova și, de ce nu, admirația bărbaților din orășelul cu pricina, din toată lumea de atunci și de astăzi. Să fie victoria sa răsunătoare pricina bărbăției sau trucurile feminine ale Catarinei să fi jucat vreun rol? În orice caz, un amestec ciudat de iubire, înțelepciune, provocare și cedare, de tatonare, de relație plurivalentă între un bărbat și o femeie.

Făcut destul de schematic și șablonard, Petruchio interpretat de Marian Râlea este mai degrabă un zăpăcit, grosier ce-și exprimă masculinitatea doar prin forța acutelor glasului. Acest Petruchio nu este duplicitar, nu-și marchează strategia diferită față de Catarina și cea în demonstrația față de cetățenii orașului, nu este șugubăț, nu merge, cu alte cuvinte, pe mai multe registre de joc și joacă. Confruntarea cu Catarina se desfășoară pe un singur plan: cel al forței. Trucurile, multe și repetitive au de prea puține ori efectul scontat. Uneori, personajul interpretat de Marian Râlea pare o copie palidă a celui jucat cu atîta aplomb și farmec în spectacolul *Iluzia comică* a lui Alexandru Darie de la Teatrul de Comedie. În partea a doua și mai cu seamă spre final, lucrurile par să se așeze și altfel și să capete o dimensiune specială. O evoluție a personajului "îmblînzit" se remarcă în jocul Oanei Pellea, mai dinamic, cu mai multe momente nuanțate și, evident, reușite (jocul cu butoiul și beția, nunta, finalul). De multe ori pare că Oana Pellea să-și fi rezolvat singură situațiile (lucru pe care îl face și Râlea pe ici, pe colo) din instinct și talent actoricesc, iar asta să o fi ajutat mai mult decît indicațiile regizorale. Prezența lui Marian Moraru în Grumio, servitorul lui Petruchio este un cîștig pentru spectacol prin rigoare, farmec, prin trucurile folosite inteligent și eficient în economia montării. Din păcate, restul personajelor pălesc (și în primul rînd Bianca, interpretată de Anca Sigartău) și nu știu dacă neapărat în favoarea protagoniștilor. Jocul celor mai mulți actori este mediocru, forțat, șablonard. Distribuția ne pare în aceste condiții mai degrabă o alegere a SMART-ului și mai puțin a regizorului, care valorifică puțin trupa Teatrului Bulandra. Un aer sărăcăcios și neinspirat este imprimat personajelor și prin costumele (în special cele ale Biancăi) din materiale nescenice și într-o cromatică care nu rimează cu nimic în contextul dat. Înclin să cred că regizorul Mihai Măniuțiu traversează o perioadă artistică și estetică de redefinire a personalității sale, așteptînd să dea naștere, după împlinita "trilogie a dublului", unui alt ciclu, cel puțin la fel de incitant, în care forța și rigoarea ideilor sale să circule în jocul atent și performant al actorilor cu care lucrează, într-un ambiant scenografic pe măsura anvergurii vizate. ■

Marian Râlea (Petruchio) și Oana Pellea (Catarina) în *Îmblînzirea scorpiei* de William Shakespeare. Regia: Mihai Măniuțiu. O coproducție SMART–Teatrul Bulandra

Îmblînzirea scorpiei de William Shakespeare (nu este specificat cui îi aparține traducerea). O coproducție SMART-Teatrul Bulandra. *Regia*: Mihai Măniuțiu. *Decoruri*: Mihai Mădescu. *Costume:* Janine. *Pictură:* Iuliana Vâlsan. *Ilustrația muzicală:* Mihai Măniuțiu. *Distribuția:* Oana Pellea, Marian Râlea, Marin Moraru, Mihai Fotino, Stelian Nistor, Anca Sigartău, Dorin Andone, Gabriel Spahiu, Theodor Danetti, Cornel Brănescu/Adrian Vâncică, Constantin Drăgănescu, Constantin Ghenescu/Cornel Brănescu, Argentina Florescu.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Artiști plastici vâlceni

ESTE un obicei curent, instituit încă dinainte de 1990, ca filialele UAP din țară să expună, din cînd în cînd, în mod organizat, în marile galerii din București. Această deprindere, dincolo de intențiile ei absolut legitime de comunicare cu un alt public – cu unul mai larg și mai exigent decît cel obișnuit -, avea, inițial, și un scop strategic și unul psihologic. Pe de o parte, o mare expoziție deschisă la București era un fel de *raport de activitate, o dovadă, o demonstrație*, iar, pe de altă parte, ea reprezenta un act de recunoaștere a autorității *centrului* într-o lume și într-un sistem politic și administrativ de tip piramidal, cu ierarhii puternice și irevocabile. După 1990, chiar dacă au dispărut formal elementele de obligativitate, reflexele acestora au rămas încă, în condițiile în care Bucureștiul, capitala, continuă să reprezinte spațiul cu o maximă concentrare a vieții artistice și a mediilor specifice de reflectare a acesteia. Astfel, în ultimii ani au organizat, oarecum oficial, în spațiile Ministerului Culturii, mari expoziții, un fel de Saloane în accepțiunea consacrată a cuvîntului, filialele din Iași, din Constanța, din Ploiești etc. Prin premisele lor, dar și prin filosofia curatorială și prin efectul imediat de lectură, acestea erau mai curînd acte de emancipare decît rapoarte de activitate, însă, tocmai prin grandoarea lor afișată și prin aerul lor exhaustiv deconspirau multiplele complexe provinciale și tot atîtea reflexe de gîndire reziduală, insuficient drenată în noile condiții. Venirea în București nu avea atît ca argument imperativul cunoașterii și al comunicării, dorința legitimă a ieșirii din cadru ca prim pas către eliberarea de prejudecățile sistematic induse printr-o politică abuzivă (și) în domeniul culturii, cît scopul imediat al demonstrației de forță și aerul mocnit al unei competiții în deplasare. Din această pricină aceste expoziții au fost, în linii mari, eșecuri pe măsură. Organizate pe criterii statistice și cantitative, fără un discurs structurat și fără o viziune integratoare, ele au făcut mai curînd dovada unei realități artistice prolixe, lipsite de vigoare și de coeziune.

În acest climat, nu prea încurajator tocmai din pricina precedentelor ratate, o altă filială a UAP, cea din Vâlcea, a deschis de curînd o expoziție similară la București. De data aceasta, însă, atît premisele cît și consecințele sînt cu totul altele. Artiștii vâlceni n-au venit în capitală cu intenția unor cuceritori și cu steagul de luptă la purtător, chiar dacă bine dosit pe sub mantale, ci cu dorința explicită a confruntării cu ei înșiși într-un spațiu amplu, neutru arhitectural și nu din cale-afară de prietenos din punct de vedere moral. Deschisă la Palatul Parlamentului, în Sala „Constantin Brâncuși", adică într-un loc excentric, greu accesibil fizic și cu o psihologie încă destul de pîcloasă, această expoziție a trecut aproape neobservată, atît la data deschiderii, cît și după aceea, în intervalul de vizitare. Și acest fapt nu se datorează doar împrejurărilor exterioare amintite deja, ci și, dacă nu chiar în primul rînd, organizatorilor înșiși a căror miză nu a fost ofensiva, clamarea stridentă a propriei lor prezențe, ci integrarea discretă, poate chiar puțin prea sfioasă, în oferta culturală a momentului. În pofida acestei surdine, atît de puțin obișnuite în asemenea situații, expoziția de la Palatul Parlamentului are toate calitățile unui autentic eveniment artistic, atît prin calitatea propriuzisă a lucrărilor expuse, cît și prin semnalele profesionale și morale pe care le transmite nemijlocit. Selecția severă - doar doisprezece artiști expun în acest spațiu vast -, îndividualizarea fiecărui expozant în așa fel încît întregul să se constituie din microexpoziții personale și nu prin absorbția tuturor într-un discurs supraindividual și orientarea deliberată spre expresia liberă și dezinvoltă, însă fidelă unei viziuni plastice acreditate, sînt elementele de bază ale acestei expoziții. Teo Boicescu, Ion Cornea, Emil Darie, Gheorghe Dican, Laurențiu Ene, Maria Gaghel Crișan, Ion Iosif, Constantin Neacșu, Sergiu Plop, Ecateriana Popa, Tudor Popescu și Petti Velici, cu excepția ultimilor doi, pictori cu toții, acoperă o plajă stilistică unitară și variată în același timp. Din perspectiva unei estetici generale, ei se hrănesc cu toții din experiențele modernității, din acea eliberare pe care limbajul plastic european și-a dobîndit-o la începutul secolului, iar cel românesc și-a redobîndit-o prin anii șaizeci, iar din punctul de vedere al experienței individuale ei se înscriu în tendințe diferite. De la puternicele construcții cromatice ale lui Gheorghe Dican la experiențele postcezanniene ale lui Sergiu Plop sau Ion Iosif, de la arhitecturile spiritualiste ale lui Ion Cornea la notațiile fragile ale lui Teo Boicescu, de la retorica lui Emil Darie, animația gestualistă a lui Constantin Neacșu și a lui Laurențiu Ene, viziunile vag simboliste ale Mariei Gaghel Crișan și pînă la abstracționismul liric al Ecaterianei Popa, stilistica individuală este foarte diversă și bine susținută în detaliu. Cei doi graficieni, Petti Velici și Tudor Popescu, deși radical diferiți ca temperament, se completează aproape organic. Primul, mai aproape de zona decorativului și cu o evidentă spaimă de gol, este completat de cel de-al doilea, mai pregnant în descripții și cu o la fel de evidentă spaimă ontică sau, mai exact, cu o reală deschidere spre metafizic. Prin toate datele sale, pornind de la cele formale și terminînd cu cele de ordin valoric, expoziția artiștilor vâlceni nu trădează nici un complex, nici măcar unul de superioritate, și se înscrie perfect în discursul obișnuit al artei românești contemporane, evident în acea zonă care privește limbajele convenționale. Râmnicu-Vâlcea are, în acest caz, doar o simplă semnificație administrativă: identifică util o adresă pentru buna orientare a factorului poștal și atît. ■

CINEMA

Selecția franceză a Cannes-ului, în șase fotograme: *Esther Kahn* (Summer Phoenix), *Vatel* (Uma Thurman, Gérard Depardieu), *Destine sentimentale* (Isabelle Huppert), *Harry, un prieten care-ți vrea binele* (Sergi Lopez), *Cod necunoscut* (Juliette Binoche)

Români, nu mai cerşiţi la Paris!

DIN PUNCT de vedere cinematografic, ţara europeană căreia îi merge cel mai bine (număr de filme, de spectatori, de săli) e Franţa. Una din obsesiile majore şi una din problemele nerezolvate ale filmului francez şi, în general, european, rămîne "spargerea frontierelor", circulaţia internaţională, extinderea pieţei. "Ce trebuie făcut pentru a forţa prezenţa cinematografului european în lume?", a fost întrebat, la conferinţa de presă a juriului de la Cannes, Luc Besson, cineastul francez cu cele mai spectaculoase performanţe în această direcţie. Dar pînă şi Luc Besson nu s-a aventurat să dea vreo soluţie şi, cu un aer brusc posomorît, s-a limitat la un convenţional : "Nu cred că pot răspunde la un subiect atît de vast." Un subiect atît de vast... Ştiaţi că nici unul din filmele italiene prezentate anul trecut la Mostra veneţiană n-a ţinut afişul mai mult de două săptămîni, şi unele nici n-au fost distribuite? Sau că pînă şi un film italian de scandal al festivalului n-a reuşit să facă lumea curioasă, şi a încasat de trei ori mai puţin decît a costat?

Una din căile prin care filmul francez încearcă să cucerească mapamondul e "distribuţia internaţională"; cu consecinţa ei liber consimţită: în locul frumoasei limbi a lui Voltaire – engleza! Drept care, deşi pepiniera franceză n-ar fi dus lipsă de exemplare corespunzătoare, iat-o pe transoceanica Uma Thurman în rolul de favorită a Regelui Soare, şi iată-i pe toţi – Ludovic, Colbert, Prinţul de Condé, iată-l pe Depardieu, iată toată Curtea Franţei şi tot filmul (*Vatel*) vorbind englezeşte! Cannes-ul 2000 a fost inaugurat, aşadar, de o superproducţie franţuzească, jucată în engleză, sub bagheta unui regizor britanic...

În 1671, regele şi suita vin în vizită la ţară, la palatul Prinţului de Condé. Trei zile şi trei nopţi de serbări fastuoase, de ospeţe pantagruelice, de intrigi de curte, de poveşti de alcov, de aventuri de capă şi spadă... Personajul principal, Vatel - Depardieu, cu truculenţa lui inconfundabilă - e maestrul de ceremonii şi maestrul bucătar al întregii poveşti; un om pasionat de ceea ce face, un artist cu suflet de samurai: cînd inventatorul cremei Chantilly realizează că îl pîndeşte dezonoarea, pentru că peştele comandat pentru proxima masă nu va sosi niciodată -, înghiţit de stress *avant la lettre*, prăbuşit pe pragul incompetenţei sale, se închide în cameră, scrie o scrisoare femeii iubite şi se sinucide.

Autoarea scenariului, tînăra Jeanne Labrune, este, ea însăşi, regizoare. Dar, fiind vorba de un buget mare (peste 30 de milioane de dolari), producătorii n-au vrut să riște, şi au preferat un regizor cu experienţa marilor montări (Roland Joffé, premiat la Cannes, în'86, cu Palme d'or, pentru *Misiunea*). Păcat! Poate că, într-o regie mai "provincială", filmul ar fi pierdut din anvergura plastic-decorativă, dar ar fi cîştigat în profunzime. Rămîne de văzut în ce măsură *Vatel*, intrat în circuitul difuzării, îşi va scoate banii. Înclin să cred că nu. Deşi trecutul vorbeşte despre prezent: "Curtea lui Ludovic XIV e o închisoare aurită, aşa cum e Hollywood-ul de azi, zice regizorul. Trăim într-o lume condusă de bani. Sîntem sclavii ei. Valorile esenţiale – demnitatea, mila, dragostea pentru lucrul bine făcut – dispar...". Întrebat, după proiecţie, ce impresie i-a făcut filmul, Lionel Jospin (primul prim-ministru în exerciţiu al Franţei, prezent la festival) a răspuns că nu va uita niciodată secvenţa în care vin peştii! (după ce Vatel şi-a pus capăt zilelor, vedem cum vin, în goană, căruţele încărcate cu peşte). Morala, pentru uzul politicianului universal: niciodată nu poţi să ştii cînd vine căruţa cu peşte!

Dacă *Vatel* a fost în afara competiţiei, alte două filme franceze din concurs (*Destine sentimentale* şi *Esther Kahn*) au fost tot "de epocă", "în costume", "de largă respiraţie romanescă".

În *Esther Kahn*, tînărul (n.1960) Arnaud Desplechin filmează la Londra, cu o distribuţie internaţională şi, firește, tot în engleză! Acum cîţiva ani, la Cannes, Desplechin a venit cu un film care era o continuă conversaţie; în fond, ne aflăm în ţara în care Paul Valéry, întrebat de o doamnă ce sport practică, a răspuns: "Conversaţia". O bună parte din scenariile filmului francez practică acest sport. În *Esther Kahn* am descoperit un alt Desplechin, adept al rigurosului stil clasic şi îndrăznind să abordeze, cale de 2h37', un unic subiect: arta actorului. În Londra secolului trecut, povestea unei tinere de extracţie socială modestă, o fată cu un spirit amorf, cu un aer somnambulic, care devine, dintr-o piatră - o actriţă adevărată; cum? cu ce preţ? Dacă nu eşti interesat, în principiu, de subiect, filmul te lasă absolut indiferent; altfel, ţi se pare unul dintre cele mai pasionante filme care s-au făcut vreodată despre misterul artei actorului, despre devenirea unui artist, despre condiţia psihică şi fizică a unei meserii devoratoare...

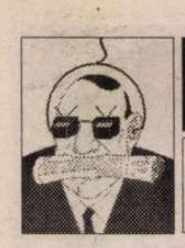
Destine sentimentale, de Olivier Assayas (n.1955, fost critic la *Cahiers du Cinéma*), adaptare fidelă a romanului lui Jacques Chardonne, e povestea unui cuplu (Emmanuelle Béart, măritată cu Charles Berling - un fost pastor, devenit industriaş de porţelanuri, la Limoges -, despărţit de Isabelle Huppert – vă daţi seama ce regal actoricesc!); o lungă poveste de dragoste, pe un traseu istoric de patru decenii (pînă în ajunul celui deal doilea război), timp de trei ore de proiecţie. Şi, oricîtă eleganţă cinematografică ar fi în joc, cele trei ore se simt! La rigoare, filmul ar putea fi difuzat sub formă de serial tv. Doar că, aşa cum remarca Depardieu, regizorii francezi buni privesc cu superioritate televiziunea, nu îi interesează, o consideră oarecum degradantă ("Şi greşesc! În *Monte-Cristo*, făcut la televiziune, m-au văzut cîteva sute de milioane de chinezi!")... E adevărat că televiziunea e un bun suport de difuzare, dar nu e mai puţin adevărat că, în cazul unui film, cu cît ecranul e mai mic, cu atît se pierde mai mult!

Filmul francez din competiţie care s-a bucurat de cel mai mare succes la Cannes s-a numit *Harry, un prieten care-ţi vrea binele* (de Dominik Moll, n.1962, aflat la al doilea film). O comedie neagră, care nu i-ar fi displăcut nici lui Hitchcock. În viaţa banală a unui tînăr intelectual (profesor, bani puţini, rutină, copii mici etc.) irumpe un uitat fost coleg de liceu (Harry din titlu), care îi reaminteşte, celui sleit în cotidian, ce bine scria pe vremuri, ce mare scriitor promitea să devină; hotărît să-l facă să scrie din nou, Harry, psihopat simpatic, cu bani şi cu generozitate de Moş Crăciun, se simte obligat să facă curăţenie în jurul "scriitorului", ca să-i asigure condiţii optime de creaţie – drept care începe prin a-i lichida părinţii şi fratele, şi se pregăteşte să treacă la nevastă şi copii! Filmul se termină cu o sumă de crime nedescoperite şi cu un manuscris excelent. Literatură, cîte se comit în numele tău!... Regizorul-scenarist mărturisea că ideea i-a venit atunci cînd s-a trezit cu un copil, deci cu o sumă de obligaţii agasante şi acaparatoare pe cap, şi cu starea: "Ce m-a apucat să mă înham la toate astea?" (raţionament pe care l-a împins, în scenariu, pînă la ultimele consecinţe logice!)

În fine, ultimul film francez al competiţiei – *Cod necunoscut* - a aparţinut unui regizor austriac de teatru şi film, Michael Haneke. Un puzzle în mişcare, o continuă intersectare de fragmente din poveşti diferite, din lumi diferite (Estul, Vestul, realitatea, ficţiunea), lumi cu "coduri" existenţiale diferite, şi cu limbi diferite (franceza, africana, limbajul gestual al surdo-muţilor, româna). De ce româna? Pentru că la Paris, unde începe şi unde se sfîrşeşte filmul, pe un trotuar, cerşeşte o româncă (jucată de Luminiţa Gheorghiu, cu autenticitatea care o caracterizează întotdeauna). Filmele cu o asemenea structură "dispersată" au, în cele mai bune cazuri (Ioseliani, Roy Andersson) o puternică organicitate; or, în acest Haneke, firele disparate nu se leagă într-o unică revelaţie, muzica banalităţii nu conduce nicăieri, filmul pare călduţ şi risipit la suprafaţa lucrurilor. E adevărat că, pentru un critic român, recepţia imparţială a filmului e bruiată, mai ales atunci cînd Haneke o urmează pe cerşetoarea expulzată, din Franţa, acasă, în nordul României (un compatriot a localizat Oaşul)... Începînd cu sunetele limbii române, totul îţi sună nefiresc în România lui Haneke. Prima secvenţă (întîlnirea Mariei cu soţul) e plasată ca într-un pustiu, într-o furtună de praf gros, care umple ecranul, obturînd totul! Cam aşa cum ne-am imagina noi o furtună de nisip din deşertul Gobi (dar, cine ştie, poate în deşertul Gobi o fi senin!). La un moment dat, în cadrul acestui film care se petrece azi, răsună cîntecul "Am cravata mea, sînt pionier!" N-am înţeles subtilitatea. Una peste alta, din detalii infinitezimale, se adună o reacţie finală de respingere, senzaţia că e vorba de o Românie contrafăcută. De fapt, regizorul a şi spus că a cunoscut România numai prin intermediul unor filme româneşti! Strîmtă cale! Unii critici francezi au văzut în filmul lui Haneke un discurs despre incomunicabilitate şi "refuzul celuilalt". Deşi refuzată, Maria noastră (a lor!) tot o zbugheşte, ilegal, înapoi la Paris, şi filmul se sfîrşeşte cu ea căutînd un locşor de cerşit prin oraşul-lumină... În fond, de ce această senzaţie de supărare, în sufletul unui cronicar român? Supărare pe filmul lui Haneke, care nu face decît să prezinte "o situaţie"? Umilinţa, ruşinea, mila – gîndindu-te că nişte români cu simţul demnităţii extirpat, pentru nu se ştie cîte generaţii, în loc să-şi facă harakiri, ca Vatel, cerşesc la Paris? Supărare pe o realitate? (doi festivalişti parizieni mi-au confirmat că "la Paris e plin de cerşetori români", şi că "la Paris românii sînt mai săraci ca africanii")... Nu e vorba de asta; am văzut, la Cannes, un film mişcător despre un cerşetor londonez; se poate face, la fel de bine, un film despre o cerşetoare româncă la Paris. Ceea ce supără este faptul că filmul lui Haneke e conceput ca "o panoplie de personaje simbolice"... Iar în această panoplie de personaje simbolice, România furnizează cerşetorii Europei! Din această România nu mai pot veni, să zicem, un intelectual sofisticat, un pictor extraordinar, un poet genial, un milionar adevărat – pentru că ar fi priviţi ca nişte girafe, şi pentru că această România trebuie să corespundă, neapărat, unui "dicţionar al ideilor primite". Ceea ce supără e ştergerea nuanţelor, identificarea României cu o imagine restrictivă, unilaterală, exclusivă şi neadevărată! (e de prisos să mai spun că şi într-un film franţuzesc de anul trecut exista personajul cerşetoarei care vorbea româneşte; doar că pe aceea o chema Petruţa, şi se vedea că e "rromă").

În diversitatea ei, selecţia franceză a inclus şi filme de public (*Vatel, Harry...*), şi filme care suferă de un handicap tipic filmelor europene: incapacitatea de a face milionul de spectatori. Franţa e singura ţară europeană în care producţia naţională acoperă 32% din piaţă; în Spania, Germania şi Anglia procentul se învîrte în jurul lui 15%; în Italia – 23%; în Italia, *Viaţa e frumoasă*, filmul oscarizat al lui Benigni, a depăşit, la număr de spectatori, *Titanic*-ul! O excepţie istorică, pentru că americanii rămîn, de la mare distanţă, învingători: anul trecut, au fost 16 filme americane care au depăşit, fiecare, 100 milioane de dolari, cifra de încasări!... Spre deosebire de europeni (care nu acţionează unitar, şi care înlocuiesc practica eficientă cu discursuri teoretice de politică culturală), americanii ştiu să cucerească pieţele cinematografice. La căderea Cortinei, spunea un cineast francez, "am fost pentru *dumping*, am susţinut să oferim filmele noastre, gratis, în Estul Europei, numai să fim prezenţi acolo. Noi n-am făcut asta, au făcut-o, în schimb, americanii, şi azi ocupă piaţa Estului!"... Nouă ne-o spuneţi?

Eugenia Vodă



TELE-COMANDO

Deparazitarea

CĂ AVEA să se întîmple era foarte clar. Întrebarea era doar *cînd*. Din fericire, s-a întîmplt destul de repede şi, tot din fericire, cel mai important post de televiziune, PRO TV, şi-a recăpătat ţinuta firească şi înfăţişarea umană. Acea fosă septică - pentru care, la mahala, unde-şi are ea culcuşul legitim, se foloseşte o denumire mult mai bolovănoasă -, pe numele ei *Vacanţa Mare* (se pare că adjectivul *mare* depozitează enorme resurse scatologice şi manifestări imprevizibile ale gregarităţii din moment ce el poate compromite substantive atît de demne, cum ar fi *România* sau *vacanţa*), a fost trimisă la plimbare. Adică pe la căminele culturale dezafectate, pe la casele de cultură ale sindicatelor de pe vremea lui Niculescu-Mizil şi pe la corturile acoperite cu folie de polietilenă, ridicate în stradă pentru nunţi, pentru botezuri, pentru riguroasele tăieri de moţ sau chiar pentru urmărirea în colectivitate a spectacolelor Bingo. Acolo, în subteranele umanului şi la periferia îndepărtată a civilizaţiei, unde schilodirea sufletească, avînturile primare, voluptatea batjocoririi, dispreţul faţă de toate şi rapacitatea instinctuală sînt chiar la ele acasă, această formă disimulată de brigandaj se poate manifesta acum în voie pînă cînd, în mod firesc, aşa cum se întîmplă de milioane de ani în natură, ea se va dizolva în proprii săi acizi şi se va resorbi ca o gelatină incoloră în mlaştina amniotică a vieţii stopate, a imemorialelor ovule tulburi care şi-au ratat germinaţia. Eliminarea acestei anomalii din spaţiul public cel mai influent, acela mediatic, concomitent cu retragerea acreditării pe care, implicit, PRO TV-ul i-o oferea, echivalează în absolut cu un act de exorcizare şi de purificare la scară naţională. Pentru că nu vom putea, nici ca indivizi şi nici ca popor, să ne găsim tonusul optim, ritmul moral eficient şi cadenţa sufletească normală atîta vreme cît ne exhibăm cu voluptate infirmităţile, ne celebrăm impasurile, ne minimalizăm carenţele cronice de comportament şi jubilăm în secret, la adăpostul unei siguranţe provizorii şi precare, în faţa suferinţei altora şi a ruinei care ne înconjoară. Cînd *Vacanţa Mare* nu va mai avea spectatori, cînd insultele ei nu vor mai stîrni rîsete, ci numai indignare şi oroare, atunci România va fi făcut paşi hotărîtori în ceea ce priveşte clarificarea de sine. Pînă atunci, însă, un pas mic, dar important, a fost făcut: PRO TV-ul s-a deparazitat şi, implicit, a defrişat cărarea, pentru un segment important de public, către o şansă asemănătoare. **(P.S.)**

Pedepse matinale şi la bingo

EMISIUNILE de dimineaţă ale televiziunilor ar trebui să aibă umor, să fie tonice – cu alte cuvinte să-l bine-dispună pe telespectator. Uneori prezentatorii sînt în pană de umor sau nu izbutesc să-i convingă nici pe operatorii care sînt plătiţi să-i filmeze. Prezentatorii care au intrat cam de multă vreme în zodia umorului chinuit şi a penibilului sînt cei doi de la Antena 1, Teo şi Mircea. Dacă îţi impui să-i urmăreşti mai mult de cinci minute, observi că în caznele lor nu mai există nimic din naturaleţea şi din puterea observaţiei critice pe care cei doi le aveau în perioada lor de glorie de la *Tele 7*. Reţeta lor din prezent ţine de un fel de a se prosti, în genul clovneriei ieftine. Cum umorul nu e obligatoriu, ce le-ar mai rămîne celor doi ar fi să încerce şi reţeta unor prezentări normale. În acelaşi recipient al umorului căznit, dar de o vulgaritate şi de o lipsă elementară de respect faţă de telespectator, se scaldă şi cuplul de Tele-eurobingo, Romică Ţociu şi Cornel Palade. Bancurile adesea scabroase pe care le produc cei doi sînt mai deocheate decît cele care se pot auzi la dughenele de bîlci pripăşite prin tîrgurile de provincie. De altfel spectacolele de bingo organizate de televiziuni stau toate de cele mai multe ori la umbra unui prost gust agresiv. Dar dacă ar fi de făcut un clasament în pomenitul domeniu, aceşti Ţociu şi Palade se află pe primul loc, la mare distanţă de urmăritorii lor de la emisiuni de bingo, lotto şi altele asemenea lor, aducătoare şi de venituri mai mult decît frumoase televiziunilor organizatoare. Culmea cinismului acestor emisiuni, cărora nu le cerem însuşiri artistice ori rafinamente regizorale, ci o minimă decenţă, e că ele sînt plătite din greu de telespectatorii care se înghesuie să cumpere bilete de bingo, iar unii dintre ei au grijă să le şi sfîntească. **(T.C.)**

OCHEAN
de Paul Miron

15

Cine sînt eu? O părere?

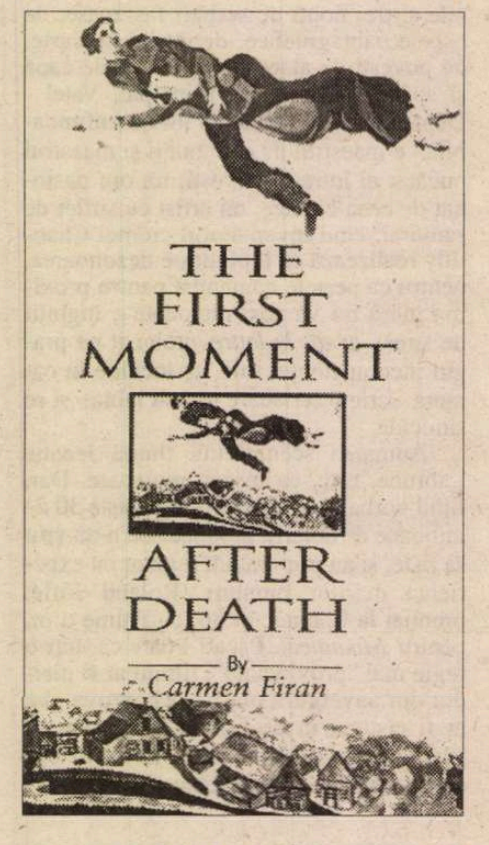
CEL DE SUS şi ucenicul coborît pe văile umbroase pînă la rîu. Se opriră într-un sat mărunt şi foarte curat: "Aici o să dormim noi, Moisei", cum îi alinta el numele. Toţi s-au mirat că la această călătorie l-a ales tocmai pe Moise. Pînă la sfîrşitul voiajului n-au aflat motivul. Cei doi gustau acum, după îngheţul statornic din acel an, binefacerile primăverii. Din cînd în cînd, îngeri cu aripi multicolore îi însoţeau în zbor, oferindu-le mici calupuri de halva, sirop de cetină de brad, flori şi acadele. Se zvonise că o molimă blestemată ar secera copiii pe rînd. Chiar şi ţăranii din inima codrului se îmbulzeau să intre la "consultaţie", deşi nu se semnalase nimic despre vreo epidemie. Primărita în persoană fu dată afară de un agent sanitar inconştient. Acest fapt micşoră autoritatea vraciului Nathan care, năucit de atîtea rugăminţi, de ameninţări şi promisiuni, îşi confunda şi propria soţie cu o vecină. Pînă la urmă, căzură de acord să consulte şi pe mezinul primăriţei. Se închiseră în camera celui mic şi discutară vreme lungă, cică despre situaţia vitelor din regiune. "Faci de mult afacerile astea, cu cît te-ai îmbogăţit?" - "Ce afaceri! Nicevo!" Stăpînul casei nu vorbea cu noi. Simţirăm că era supărat: "Lasă-l aşa, să-şi vadă singur păcatul. Mai mare a fost interesul pentru vaci decît pentru vraci." Nici satul nu se lăsă mai pe jos, îndeosebi în privinţa planurilor de construcţie. După trei zile de sfat lung, cînd ajunseră la formularea hotărîrii, au constatat că primarul dispăruse. L-au căutat, dar abia după o lună îl descoperiră, Doamne fereşte, într-un pom. Locţiitorul său, un matematician şui, interzise accesul la balta în a cărei dumbravă se afla copacul cu pricina. Cuvîntarea sa scurtă fu apreciată şi imediat confiscată de Televiziune. S-a spus că ea a scuturat conştiinţele adormite ale consilierilor municipali şi a împiedicat ca sărbătoarea regăsirii să se transforme într-un haos general. Un dentist ştirb protestă fără succes.

Pe la chindie s-au adunat toţi în tăcere în poiana de lîngă apă unde, în mijloc, nucul bătrîn îşi zbătea frunzişul cu aceeaşi cunoscută melodie. La orele 18 fix, domnişoara Aneta de la şcoala nr. 42 ieşi în faţă. Scrisese o poezie şi insista s-o citească în public. Deschise gura, dar toate cuvintele pe care încerca să le pronunţe se pierdeau în gălăgia comunarzilor. Mări volumul sonor stîrnind atenţia mulţimii. "... Tu care ştiai cum să iubeşti/Spune-ne, oh, spune-mi unde eşti".

■

Poeta Carmen Firan – premiată în S.U.A.

SCRIITOAREA Carmen Firan, în prezent director de programe la Centrul Cultural Român din New York, a fost desemnată câştigătoarea Premului I la Concursul de Poezie al Americii de Nord pe anul 2000. Poezia care a întrunit aprecierile juriului format din reputaţi scriitori şi critici literari americani se numeşte *Aceeaşi geometrie* şi a fost tradusă în limba engleză de Andrei Codrescu. Concursul de Poezie al Americii de Nord este organizat anual de Biblioteca Internaţională de Poezie şi cei premiaţi sunt publicaţi în volume retrospective. Carmen Firan este în SUA o prezenţă literară constantă, premiul oferit de Biblioteca Internaţională punctând doar seria traducerilor în engleză ale poeziilor sale. Cea mai recentă apariţie în acest sens este volumul *The First Moment After Death* publicat recent de Writers Club Press (cu o ilustraţie semnată de Tudor Jebeleanu), volum ce s-a bucurat din nou de o bună apreciere a criticii de specialitate.



POLIROM INEDIT

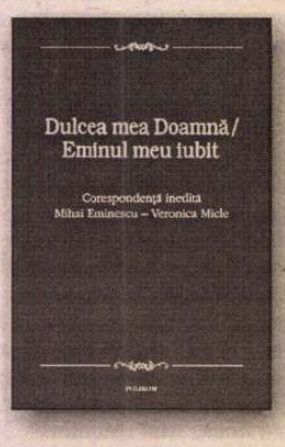
În anul Eminescu, la Editura POLIROM

Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit

Corespondenţă inedită
Mihai Eminescu – Veronica Micle

Scrisori din arhiva familiei
Graziella şi Vasile Grigorcea

Ediţie îngrijită, transcriere, note şi prefaţă
de Christina Zarifopol-Illias



Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

O rugăciune laică

"ŞI DIN NOU sosi primăvara, încă una din şirul nesfîrşit de-ntîmpinate primăveri, dar cea de pe urmă pentru Matiora: atît pentru ostrov, cît şi pentru sat, căci amîndouă purtau unul şi acelaşi nume." Superbul roman al lui Valentin Rasputin, *Despărţirea de Matiora*, începe cu această frază-emblemă în care e conţinută întreaga substanţă tragică şi metafizică a cărţii: sfîrşitul a ceea ce aparent nu se poate vreodată termina. Matiora este un sat, într-un ostrov, care urmează a fi dărîmat, iar pe vechea lui temelie se dă frîu liber apelor. Cei ce trăiesc în sat, bătrîni şi tineri, sînt somaţi să-şi părăsească locuinţele şi să plece la oraş, unde îi aşteaptă o altfel de viaţă, cu obiceiuri şi "conforturi" pe care nu le înţeleg şi nici nu le doresc. Însă drama lor nu este pur şi simplu una a strămutării, căci Rasputin nu construieşte un personaj colectiv al ţăranilor care-şi pierd matca firească, ci mai degrabă o dramă ontică, a rostului nostru pe pămînt, a semnificaţiei morţii, a împlinirii destinului sau dimpotrivă, a arbitrarului existenţial. Tulburaţi de alegerea pe care trebuie să o facă - a pleca din Matiora, satul ce va pieri înghiţit de buldozere şi apoi de ape, sau a rămîne şi muri odată cu el - eroii lui Rasputin, o mînă de oameni, bătrîne guralive şi moşnegi cu hachiţe, recapitulează dileme filozofice abisale, caută disperat răspunsuri la întrebări pentru care nu e deloc sigur că acestea există. Daria, Nastasia, Sima, Katerina, Tatiana, Bogodul sînt individualităţi distincte confruntate cu aceeaşi teribil dificilă chestiune - cum să-ţi regăseşti rostul după ce viaţa ţi-a fost practic definitiv răscolită -, dar pentru fiecare din ei soluţia este diferită.

S-ar zice că nu există dubii în privinţa temei acestei cărţi, titlul şi naraţiunea la rîndul ei o prezintă în chip cît se poate de explicit, poate suspect de explicit: despărţirea. Dar despărţirea în sine nu poate fi, la urma urmelor, o temă, ci mai curînd un motiv, un corolar tematic, căci ne despărţim de atîtea fiinţe şi locuri pe parcursul unei vieţi încît cel mai probabil e că nu separarea e elementul important, ci acel ceva sau cineva de care ne îndepărtăm pentru totdeauna. Originalitatea lui Valentin Rasputin constă, de aceea, tocmai în faptul că face din despărţire o problemă în sine, recunoscîndu-i şi speculîndu-i statutul de criză existenţială

Valentin Rasputin, *Despărţirea de Matiora*, versiune românească revăzută şi note de Mircea Aurel Buiciuc, prefaţă de Ion Vasile Şerban, Ed. Univers, Bucureşti, 2000, 278p., 52.000 lei.

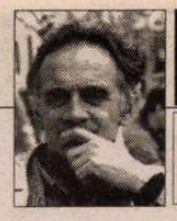
majoră în urma căreia individul nu mai poate fi niciodată acelaşi. Din prefaţa lui Ion Vasile Şerban (un comentariu critic absolut remarcabil prin subtilitatea interpretării, erudiţia istorică şi distincţia stilistică) aflăm că Rasputin trece drept un romancier al satului, alături de alţi scriitori ruşi afirmaţi în a doua jumătate a secolului prin interesul lor pentru spaţiul rural, Fiodor Abramov, Viktor Astafiev, Vasil Bîkov sau Vasili Belov. Dar oricît de limpede conturată această orientare în *Despărţirea de Matiora*, oricît de indubitabilă ar fi simbolistica satului ca loc aproape sfînt, unde viaţa are semnificaţie la un nivel cosmic format şi alimentat de tradiţii, eu cred că romanul, aşa cum îl putem noi citi astăzi, într-un timp al alienării generalizate, ne permite (poate chiar ne propune) să reflectăm la alte chestiuni decît cele legate de o lectură cu premise politice sau istorice. Ion Vasile Şerban rezumă perfect miza cărţii, declarînd-o un "roman al despărţirii", "monografia unei stări surprinsă într-o lungă explozie şi trăită deplin, cu toate consecinţele ei devastatoare, pînă la limita capacităţii de înţelegere şi a posibilităţilor de refuz."

Despărţirile presupun o interesantă problematică temporală: ele marchează un deznodămînt, aşadar sînt urmarea unei desfăşurări a timpului, căci pentru a se consuma trebuie să fie precedate de o durată oarecare, de un *cîndva* diluat treptat pînă la ceea ce Poe numea în celebrul său poem *nevermore*. Dar despărţirea implică totodată un momentan al consumării rupturii, un imediat evanescent, dar nu mai puţin sfîşietor dureros al epuizării trecutului într-un viitor căruia i se neagă simpla posibilitate de a deveni prezent. Ca să te despărţi trebuie să fi fost odată împreună, dar şi să ştii fără putinţă de tăgadă sau speranţă că nu vei mai fi niciodată aşa. Instantaneul despărţirii e tragic pentru că el ne plasează cumva într-o poziţie incomodă, într-o falie a propriei noastre existenţe, unde sîntem acut conştienţi de trecut, de ceea ce a fost, şi deopotrivă respinşi de viitor. La limită, despărţirea e moarte. De aceea eroii din prim planul romanului lui Rasputin sînt bătrîni, inşi pentru care viaţa se află inevitabil în trecut şi pentru care ziua de mîine nu se ştie dacă va mai veni. Însă *Despărţirea de Matiora* este o carte tulburătoare în măsura în care ea transformă firescul în criză: bătrîneţea Dariei şi a celorlalte băbuţe din satul Matiora e răscolită de această inserţie prematură a despărţirii ca topos al morţii în planul vieţii. Înainte de plecarea lor de pe urmă dintre cei vii, cum se spune, locuitorii Matiorei trebuie să facă faţă unei alte plecări-despărţiri, infinit mai dureroasă şi mai greu de înţeles, fiindcă ea nu este inevitabilă într-un sens metafizic şi veşnic misterios pentru fiinţa umană, ci absurdă şi ininteligibilă tocmai pentru că ea nu ţine de o ordine superioară a lucrurilor. Rasputin izbuteşte, în felul acesta, excepţional după părerea mea, să coboare în plin mundan o problemă ontologică, despărţirea-moarte, pentru ca astfel să poată privi de la nivelul unor suflete simple, pe care tradiţia şi religia nu le mai ajută, misterul existenţei şi al făpturii omeneşti.

Rezultatul este aproape o rugăciune laică, sublim scrisă, pe măsură tradusă de Mircea Aurel Buiciuc. *Despărţirea de Matiora* e construită din materia grea a descriptivului, epicul e într-o permanentă surdină, dialogul parcă murmurat, căci personajele trăiesc plutind în starea de teamă şi deopotrivă duioşie pe care le-o provoacă această treptată şi inexorabilă apropiere de clipa finală a despărţirii. Matiora este de fapt personajul central, iar la agonia ei sînt spectatori disperaţi şi neputincioşi toţi locuitorii satului. Fiecare trăieşte tensionata aşteptare a finalului în felul său, unii au credinţa că o pot lua de la capăt altundeva şi prin urmare evadează din acest spaţiu îndoliat devenit sufocant, alţii acceptă aproape senini să moară împreună cu el.

Cele mai interesante sînt personajele care ezită să aleagă pentru că îşi dau seama că nu pot alege decît odată ce au înţeles rostul celor întîmplate, un rost mai adînc şi mai important decît cel al imediatului. Daria e, fără îndoială, eroina care întruchipează o identitate dubitativă, care, îndoindu-se de temeinicia unei alegeri se îndoieşte de fapt de însăşi structura ei identitară. E imposibil de stabilit un răspuns colectiv la această dramă a despărţirii, dar impresia mea este că toţi protagoniştii descoperă, trăind laolaltă ultimele clipe ale Matiorei, faptul că în fiecare dintre ei se află mai mult de o singură făptură. Strămutarea îi va despărţi nu numai de un loc de care sînt ataşaţi prin nevăzutele fire ale apartenenţei cu tot ce presupune acest veritabil concept filozofic nu doar sociologic, ci şi pe unii de ceilalţi. Odată cu ostrovul care va fi înghiţit de ape piere o întreagă istorie de alianţe şi conflicte, de iubiri şi antipatii, alinări şi ranchiune. Matiora care moare este sufletul în care se află laolaltă toate sufletele locuitorilor ei. Tocmai de aceea odată cu ea mor toţi, chiar şi cei ce pleacă. Căci,"luaţi seama! Omul nu-i o singură făptură, într-însul sălăşluiesc, adunaţi laolaltă-n aceeaşi piele, ca în aceeaşi barcă destui semeni ce lopătează de la un ţărm la altul, şi omul adevărat şi-arată faţa poate numai în momentele despărţirii şi suferinţei - aceea-i adevărata lui faţă, pe aceea s-o şi păstraţi în amintire."

■



PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Elogiu prostiei

O FRAZĂ a lui Valéry, despre Flaubert, pe care aş putea s-o iau, fără să exagerez prea mult, asupra mea: "Este năucitor *(mortellement)* de pasiv; nici nu cedează, nici nu rezistă; aşteaptă sfârşitul coşmarului de-a lungul căruia nu va fi fost în stare decât să exclame, destul de mediocru, din când în când". (Cuvântul *mediocru* mi se pare prea aspru, chiar şi cu referire la...Flaubert.) După atâta gravitate, în care *coşmarul* e exagerat (nu poate fi coşmar când te lasă toţi în pace, cum l-au lăsat pe Flaubert la Croisset), sfârşitul e umoristic: ca să-l scoţi din letargie, "îţi vine să-l pişti" (I, 617). Dar eu nu râd. cunosc problema: dacă îl pişti pe un astfel de om, smulgi carne din el.

* * *

Am recitit volumele din "Pléiade" şi, din loc în loc, am făcut cu creionul câte un mic semn. Vasăzică, în momentul acela aş fi fost în stare să comentez, dar amânasem, din lipsă de timp. Acum, pornit în căutarea acelor semne, nu rareori rămân perplex. Ce voi fi vrut să spun, ce idee luminoasă îmi va fi venit?

Valéry scrie despre conflictul, la el, între înclinaţia spre poezie şi nevoia – bizară, zice – de a-şi exercita toate facultăţile spiritului (cf. I, 643). Ei, şi!, îmi spun acum. Treaba ta! Atunci, avusesem o idee. Care să fi fost?

Îmi amintesc că alt subiect permanent de reflecţie – de unde atracţia mea pentru Flaubert, specialistul temei – este, la Valéry, prostia. Chiar aseară am dat, în volumul al doilea, peste fragmentul potrivit, despre omul care deodată simte că i-au fugit ideile, iar el a rămas "nătâng, stupid, aiurit" (II, 624). *Unde sunt ideile mele?* se lamentează, la fel ca servitorul dumneavoastră, mai sus. (În treacăt: de la un astfel de individ, redacţia - în frunte cu directorul şi redactorul şef – vrea titluri săptămânale pentru aceste divagaţii. Am să le dau, când va fi cazul, după modelul cântăreţei chele, despre care se ştie că nu traversează scena nici un moment.)

Într-adevăr, tenace boală e prostia, oricât te-ai crede de imun. Nu scapi de ea cum nu scapi de guturai, decât că ea, prostia, te vizitează mult mai des. Îl vizitează pe oricine, până şi pe supradotatul Valéry. Când, însă, o evită descoperă numaidecât câte ceva de reţinut: "Admiram această operă (...). Şi totuşi, simţeam că fusese nevoie de o anumită prostie pentru a fi scrisă" (II, 631).

Prostia e sufletul inteligenţei active, aşa cum vanitatea e mobilul ieşirii la rampă sau, în altă ordine de idei, spiritul critic poate fi la originea spiritului creator. Gândirea care nu porneşte de la perplexitate, de la totala incapacitate de a înţelege, nu inaugurează, ci continuă; mărşăluieşte pe un drum bătut. Valéry o ştie şi nu ezită să ia neînţelegerea asupra sa: "În ceea ce mă priveşte, mărturisesc că nu apuc aproape nimic dintr-o carte care nu-mi rezistă" (I, 644).

Traduc intempestiv verbul *saisir* cu *a apuca*. Valéry nu se referă, presupun, nici la a înregistra cu simţurile, nici la a înţelege despre ce e vorba. Are în vedere folosul de a te alege din lectură cu ceva consistent. Ce spune mi se pare de necombătut. Oricum, pot să verific în experienţa proprie. M-au plictisit îngrozitor, până le-am prins cheia, cărţi care aveau să însemne mult în existenţa mea. Fac precizarea: nu mă interesează literatura ca literatură, nu am respect pentru cultură fiindcă e cultură. Ori mi se pare că, timp de câteva secunde, ore, zile – şi depunându-se în mine un zăcământ din care, după aceea, mă pot alimenta – ori mi se pare, deci, că *apuc* ceva ce merită apucat dacă vrei să-ţi zici om, nu vieţuitoare, ori le prefer marilor opere ale spiritului un moment de tandreţe, un schimb de vorbe între prieteni, o băutură, o ţigară şi, mai ales, o porţie bună de prostie. În ordinea experienţei intelectuale, imediat după faptul de a înţelege – şi poate nici măcar în urma lui – vine faptul *adânc* de a începe prin a nu înţelege nimic. De a fi, dacă se poate, idiot.

"Unii spun prostii după ce reflectează, ceilalţi pentru că nu gândesc" (II, 642). Ultimii sunt simpatici, inofensivi, nevinovaţi şi nu le-aş zice proşti. Mai bine, naivi. Adevăratul prost a cel care ştie ce spune. S-a gândit bine şi a decis. Cu acesta nu-i de glumă! E atât de convins, se simte atât de îndreptăţit, încât trece peste tine ca buldozerul dacă-i stai în drum.

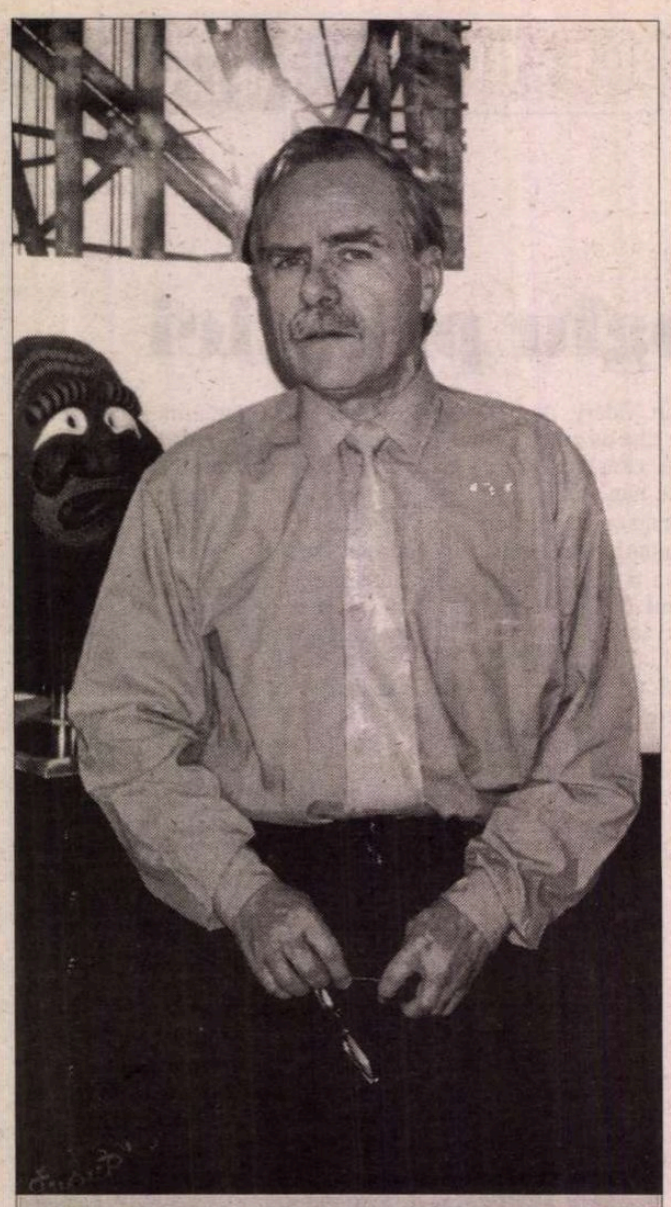
"Există izbucniri de prostie la fel de măreţe, de preţioase ca şi cuvintele de duh" (II, 640). Mi-am început cariera de critic literar cu un asemenea elan. De la înălţimea împătimitului de Nou Nou Roman (asta-i situaţia: Umberto Eco încă nu se pusese pe treabă), am scris despre Malraux că e un romancier mediocru (aveam şi argumente: acţiune, personaj; puah!). În prima cronică de care am avut parte, D.C. a hotărât că sunt un prost. A descoperit afirmaţia, a scos-o la iveală şi a închis cartea. Mai mult nu i-a trebuit. În locul lui, dacă n-aş fi suferit de acea obnubilare, aş fi făcut la fel.

Totuşi, eram destul de modest. Mult mai măreţ, mai rar, mai preţios, fusese un coleg de facultate care atunci când Tudor Vianu – excedat de slalomul ipochimenului prin neştiinţă - l-a întrebat cum îl găseşte, la urma urmelor, pe Dante, i-a răspuns pe loc: "Cam slab"!

■

O convorbire cu Serge FAUCHEREAU

Despre Brâncuși,



SERGE FAUCHEREAU este cunoscut în România mai ales în ipostaza sa de critic literar. În urmă cu mai mulți ani i s-a publicat în traducere importanta sinteză Lecturi din poezia americană *(1968). A mai publicat, între altele eseul monografic asupra lui* Théophile Gautier *(1972),* Expresionism, Dada, suprarealism și alte isme (2 vol., 1976), *alături de numeroase eseuri în reviste de prestigiu, ca* "Les Lettres Nouvelles" *sau* "Critique". *Bun cunoscător al literaturii și artei românești, a tradus primele poeme ale lui Tristan Tzara (în colaborare cu Mircea Tomuș), poezii de Lucian Blaga, și a scris, în 1995, o carte despre Brâncuși, apărută și în românește în 1999* – Pe urmele lui Brâncuși. *În ultimii ani, interesul său major a fost orientat, de altfel, spre critica de artă, domeniu în care are numeroase contribuții (precum* Revoluția cubistă - *1982,* Sculptura secolului XX – *1984,* Pictorii revoluționari mexicani – *1985,* Braque – *1987,* Arp – *1988,* Kupka – *1988,* Malevitch – *1993). A organizat câteva mari expoziții la Centrul Pompidou din Paris,* - Paris-Berlin, Paris-Moscova, Paris-New York, *și e solicitat frecvent, în toată lumea, în calitate de comisar al unor importante manifestări de artă. În prezent, este organizatorul principal a ceea ce promite să fie cea mai mare expoziție de artă modernă din secolul nostru, la noua Tate Gallery din Londra. Această ultimă manifestare a fost și punctul de plecare al dialogului înregistrat în luna februarie la Paris.*

Domnule Serge Fauchereau, sunteți în același timp critic literar, critic de artă, scriitor, organizator de expoziții de artă, un om foarte legat de fenomenul artistic contemporan. Cunoașteți și cultura română, cu care aveți relații strânse și de multă vreme – i-ați tradus pe câțiva dintre scriitorii noștri, ați scris, de exemplu, despre Tristan Tzara și Brâncuși și ați participat și la alte inițiative legate de România. Care au fost primii Dv. pași spre cultura română, cum ați descoperit România și cum vedeți această relație cu țara și cu cultura noastră?

Ca să răspund la întrebarea Dv., cred că atracția a venit dintr-o intuiție, fiindcă nu cunoșteam nimic despre această țară. Mi se părea totuși – ca să nu dau decât foarte puține exemple – că o țară care produce un mare reformator al limbajului și structurii poetice ca Tristan Tzara are în mod obligatoriu ceva în urmă, necunoscut pentru mine. Mi-am spus că o țară ce dă naștere unui sculptor care reia toată sculptura de după Rodin, pentru a deveni cel mai important sculptor al secolului XX, are în mod obligatoriu ceva în urmă - adică o tradiție, o infrastructură, un humus foarte bogat... Oamenii nu apar din nimic, ei sunt produsul unei țări, al unei culturi... Dintr-o stepă goală nu iese niciodată un geniu. Există în jurul lui niște oameni care îl creează, îl susțin, îl provoacă... Revenind, deci, la o veche poveste, am luat niște gramatici, niște dicționare și m-am apucat să studiez, de bine de rău, acele poeme românești ale lui Tzara, ca să văd de unde provenea. Am văzut că ieșea dintr-un fel de simbolism și, pe de altă parte, dintr-o formă foarte aparte de destructurare a sensului și a limbajului. Iar aceasta venea din acel humus românesc despre care tocmai am vorbit. Am tradus, așadar, cum m-am priceput, câteva dintre aceste poeme ale lui Tzara care-mi erau la îndemână, cu îndrăzneala, nebunia pe care le au oamenii foarte tineri, și i le-am arătat lui Maurice Nadeau, care le-a găsit foarte interesante și uimitoare; mi-a spus că le publică în "La Quinzaine littéraire". Trebuia să fie cineva foarte tânăr ca să ofere revistei lui Nadeau niște poeme nerevăzute de nimeni, - și ele au fost publicate fără să fie recitite, riscând să rămână anumite greșeli (și greșeli existau). Apoi, am fost în România, m-am apropiat mai mult de cultura, de limba, de literatura, de arta ei, de arta populară, de oameni, de orașe etc. Însă totul a început de la această curiozitate, de la această credință a mea, care e poate adevărată, poate nu, că o persoană se ivește din ceva, din locuri anume, din acel humus cu siguranță bogat, dacă omul e bogat. Cred că un Robinson închis în insula lui, rămas dintotdeauna pe insula lui, nu scrie, nu face nimic; are nevoie de alți oameni, are nevoie de oameni de dinaintea lui, de după el, în același timp cu el.

Ați scris o carte întreagă despre Brâncuși, Sur les pas de Brancusi, Pe urmele lui Brâncuși, *tradusă recent și în românește. Sunteți printre cei mai buni cunoscători ai operei lui Brâncuși în Franța și în lume. Ce puteți spune acum despre această prezență care a fost într-un fel reînviată, repusă în valoare într-un mod destul de răsunător, cu ocazia marii expoziții de la Centrul Pompidou de acum câțiva ani? Căci Brâncuși părea să nu fi fost introdus în marile circuite publice. Exista în muzee, dar nu se manifestase un atașament special față de el, o mare cunoaștere. Or, această expoziție mi-a lăsat impresia că a însemnat o adevărată revelație pentru vizitatorii muzeelor. Ce credeți despre prezența lui Brâncuși în arta modernă, ce drumuri credeți că a deschis sau a închis – căci se vorbește și despre o ruptură. Ce imagine aveți, așadar, despre Brâncuși, după atâtea "lecturi" ale operei sale, după tot ceea ce ați cunoscut despre el în România?...*

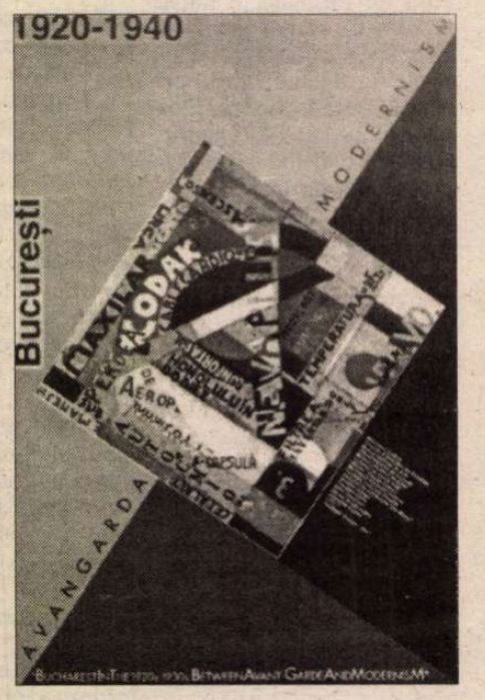
Trebuie să spun mai întâi că marelui public sculptura îi apare, în general, ca o artă severă. Publicul preferă imaginile, culoarea. Sculptura îi produce întotdeauna o oarecare teamă. Cu atât mai mult atunci când este vorba despre un artist sever, care nu glumește. Umorul lui Brâncuși – căci există mult umor la Brâncuși – este un umor foarte fin, foarte complicat. Nu sunt lucruri cusute cu sfori groase. Exista deci acest handicap. Alt handicap era faptul că marelui public îi plac anecdotele, poveștile mărunte în legătură cu geniile; un geniu care își taie o ureche provocând un întreg scandal e un lucru minunat; un altul, care se aruncă pe fereastră - e un fapt extraordinar; unul care face tot soiul de scandaluri, calculate sau nu, ca Picasso ori Salvador Dali, e ceva foarte interesant. Brâncuși, dimpotrivă, e ca Braque ori ca alții, un om care și-a văzut de treabă, a lucrat în umbră, n-a făcut nici un scandal calculat, iar când a provocat scandal a făcut-o din întâmplare; a trăit foarte retras și în felul său, cu prietenii săi, întreținându-și mica legendă; nu era deloc un naiv ci, dimpotrivă, unul dintre oamenii cei mai inteligenți și mai cultivați din acest secol. Existau, așadar, toate acestea – și cred că era nevoie de o anumită revizuire a acestei imagini a lui Brâncuși. Un artist este, prin forța lucrurilor, un naiv într-o anumită privință, căci trebuie să fii naiv ca să întreprinzi o carieră în artă, dar în același timp trebuie să fii foarte fin, să știi cu exactitate ce se întâmplă în secolul tău... Trebuie să cunoști foarte bine sculptura și cultura europeană, și nu doar europeană. Cred tocmai că acest Brâncuși – care seamănă oarecum cu prietenul său, Fernand Léger, voia să ofere o imagine în care omul și înfățișarea sa se confundau cu ceea ce era în lăuntrul său. El oferea înfățișarea unui om de treabă, care-și făcea cumpărăturile la băcănie etc. Era în el și așa ceva; se purta ca un om simplu, - însă altminteri, artistul era, în interior, un om infinit de complex, de fin, foarte în avans față de timpul său. Când îi ai ca prieteni apropiați pe un Marcel Duchamp, Erik Satie, Tristan Tzara, Fernand Léger și alți câțiva, care sunt printre spiritele cele mai ascuțite ale epocii, este vorba de cu totul altceva decât despre un biet "țăran de la Dunăre"... Să nu uităm că Brâncuși a făcut îndelungate studii în România, chiar dacă au fost oarecum neobișnuite, iar de unul singur a studiat numeroase cărți...Când ne uităm, în biblioteca lui Brâncuși, cam rămânem cu gura căscată: un biet "țăran" care citea latinește... Prin urmare, toate aceste lucruri trebuie puțin revizuite... Era un om în stare să se orienteze perfect în epoca lui, - îi avea alături, cum spuneam, pe un Duchamp, pe suprarealiști... Lucra în afara circuitelor cunoscute, însă cunoscându-le foarte bine. Era perfect informat cu tot ce se făcea în sculptură. Cunoștea bine sculptura, să zicem a lui Duchamp-Villon, Arp, Gozalez etc. Era un artist situat în timpul său.

Ce credeți că a adus esențial Brâncuși în raport cu ceilalți? Afirmați că este, poate, cel mai mare sculptor al secolului. Ce înseamnă exact acest lucru, văzut de un critic de artă care cunoaște foarte bine arta din acest veac?

N-aș spune că e cel mai mare – ar fi un mod cam facil de a privi lucrurile -, dar voi spune că este cel mai *important.* Pentru că e cel mai cuprinzător și mai complex. A atins un foarte mare număr de chestiuni care privesc arta de astăzi. S-a întors, de exemplu, foarte departe în timp, într-o epocă a progresului, care privea mereu înainte: avangarda. El a înțeles că avangarda însemna și o privire înapoi. Tzara a înțeles și el acest lucru – și nu e întâmplător, căci și el e român. Așadar, a privi foarte departe înainte, dar a privi și foarte departe înapoi... De aici vine acel aspect primitiv al unora dintre sculpturile lui. El voia să meargă nu numai în direcția unei epurări, în sensul unei complicări a formei, ci s-a gândit și la chestiunea, foarte urgentă astăzi, a multiplicării, a repetiției, a operei repetitive, pornind de la niște elemente care se îmbină... Un alt lucru care interesează foarte mult epoca noastră este punerea în situație a operei, fie că este vorba de un tablou sau de o sculptură...

Este vorba desigur de atenția acordată ambianței, de exemplu atelierului său, ori soclului...

Sculptura trebuie așezată, desigur, pe un piedestal, pentru a atrage privirea, pentru a o pune în valoare, a anunța faptul că e frumoasă... Dar trebuie oare să



anunți că e frumoasă? Dacă e frumoasă, nu mai e nevoie să spui că e frumoasă... Știți foarte bine că în această scumpă Românie sunt adorate statuile marilor bărbați, capetele, busturile, călăreții, sunt puse pe socluri gigantice, pe care stă câte-un biet om care te privește - însă marile socluri sunt acolo ca să-ți spună "atenție, e frumos, e important". Suprimă frumosul soclu, și nu mai rămâne decât un cap de biet om lipsit de interes, dacă nu e bine făcut. Brâncuși gândea dimpotrivă că, în primul rând, capul trebuia să fie o operă de artă desăvârșit făcută, indiferent de situația în care este

expoziții, dialoguri culturale

pus. Este cazul capetelor *Domnișoarei Pogany,* foarte bine lucrate, perfecte, care trebuie să atragă imediat prin această perfecțiune a lor. Dacă o găsești pe *Domnișoara Pogany* într-un pod de casă, vei spune, "iată e aici ceva frumos!" – nu are nevoie de un soclu. Dar dacă te hotărăști să o pui pe un soclu, trebuie ca soclul tău să fie și el o operă de artă, încât să așezi două opere una peste alta, și nu ceva foarte convențional, un soclu mare, cu pietre sculptate, cu basoreliefuri, fâșturi în bronz, de marmură și tot bazarul artificial socotit frumos, tot așa cum în jurul unui biet tablouaș se pune o enormă ramă care-l strivește, crezându-se că asta îl face mai interesant. El a înțeles foarte bine acest lucru. A înțeles și că opera unui artist, a unei vieți era *un* lucru, și că se putea încerca punerea lor în relație. El este, în felul acesta, precursorul *instalațiilor.* El a încercat să adâncească sensul, nu numai forma. Ceea ce mă fascinează la el este faptul că opera sa e direct legată de ceea ce este esențial în viața omenească, de viață în general, și deci de moarte. Însă moartea nu e văzută neapărat ca un eveniment tragic, ci este o operă plină de speranță. Se va spune că aceasta e atitudinea unui țăran... Foarte bine, în acest caz, bravo pentru țărani! Este opera unui mistic fără religie – și cred că ceea ce caracterizează primele sale opere importante este legătura lor directă cu moartea. Sculptura reprezentând *Sărutul* – unde suntem în plină unire, este vorba de iubire, de erotism, dacă vreți, însă e așezată pe un mormânt. Pe deasupra, unele dintre marile sale opere, aproape toate operele sale mari, sunt legate de o celebrare a vieții și a morții. Există și opere care n-au ajuns să fie realizate, ca de pildă templul la care visase, și ele arată legătura făcută de Brâncuși între sculptură și arhitectură, legătura cu spațiul, cu spațiul public. O operă e altceva decât ceea ce se pune într-un salon, e ceva pentru toată lumea. E o mare generozitate la Brâncuși. Dimpotrivă, printre lucrările realizate există ceea ce, după părerea mea și a multor sculptori, este cel mai mare proiect din prima jumătate a secolului XX, adică ansamblul de la Târgu-Jiu. E un proiect extrem de vast. Încercați să instalați sculptură de-a lungul unui oraș, în spațiul unui oraș deosebit de defavorizat. Există puține orașe în România care să fie atât de urâte ca bietul oraș în care au fost așezate aceste minunate sculpturi. Dar tocmai acest lucru e foarte bun. Ar fi fost mult mai puțin interesant ca ele să fi fost instalate în orașe ca, de exemplu, Sibiul. El ia un oraș, care e, practic, orașul său natal, dar este și un oraș tipic din secolul XX, la fel de urât ca Roubaix sau Tourcoing din Franța ori Detroit din Statele Unite; ia orașul tipic din secolul XX, industrial, industrios, unde se lucrează, se lucrează, se lucrează, și lumea nu are timp să se ocupe de artă. El a ales să pună aici ceea ce era mai frumos; în parc, în afara lui, imaginează un fel de linie, cu anumite riscuri; însă i s-a permis, totuși, să facă acest lucru. E foarte important faptul că țara lui i-a dat voie să facă așa ceva. Am spus "țara lui", și îmi retrag imediat cuvintele. Pentru că o operă așa de ieșită din comun e numai depusă în România, nu aparține românilor, ci lumii întregi. Este o foarte gravă responsabilitate aceea de a avea cea mai frumoasă operă sculpturală a secolului XX. Și urmează punctele de suspensie... Vă dați seama foarte bine de ceea ce vreau să spun...

Da, Coloana a fost demontată și n-a fost încă așezată la loc...

Nu vreau să intru în amănunte, însă spun încă o dată, cu toată puterea, că românii din vremea lui Brâncuși au făcut un gest admirabil, în ciuda tuturor împotrivirilor, acceptând să instaleze acest ansamblu, cel mai modern din epocă, plătindu-l. Cum spuneam, România este însă doar depozitarul lui, opera nu aparține României care a plătit-o, ci chinezilor, brazilienilor, eschimoșilor, lumii întregi.

În legătură cu prezența lui Brâncuși poate fi pusă o problemă, mereu evocată la noi, și anume că arta românească, literatura română nu sunt reprezentate suficient în spațiul mondial. E un fel de mică dramă a românilor, care dă naștere unor complexe, uneori unei false mândrii a izolării etc. Problema e totuși reală, aceea a unei absențe, - căci există destul de mulți artiști, pe care Dv. înșivă îi cunoașteți și ați încercat să-i puneți în valoare, există destui scriitori care nu sunt cunoscuți. Unde credeți că se află eroarea, obstacolul care împiedică această ieșire în lume?

E foarte complicat, căci e vorba despre un întreg *sistem.* Să nu credeți că veți trece într-un timp foarte scurt la altceva. Au trecut mai multe zeci de ani în care regimul și-a strivit propria cultură, prefăcându-se că face tocmai contrariul. Cred că trebuie să fie revizuite toate concepțiile privind contactele internaționale. Acestea nu se fac la nivelul ambasadelor. Ambasadele nu există ca să faciliteze contactele între artiști, profesioniștii artei și ai culturii. O expoziție nu se schimbă pe niște banane. Nu e vorba de banane la dumneavoastră, căci nu produceți banane, însă eu știu despre ce vorbesc. Când vrei să te debarasezi de o țară, o să-i spui: vom face o expoziție. Nu așa trebuie procedat. Trebuie să se răspundă: nu, nu facem o expoziție. Trebuie să te impui, nu să intri pe poarta cea mică, a acelor expoziții care sunt făcute ca niște pachete-cadou, ceea ce eu numesc expoziții de ambasadă, parașute într-o țară fără cunoașterea locului care acceptă, sau fără cunoașterea locului de unde se iau lucrările. Cred imperativ, întotdeauna, în toate cazurile, că o expoziție trebuie să fie o colaborare între cel care posedă obiectele și cel care urmează să le prezinte. Nu poți prezenta în Franța la fel ca în Brazilia. Trebuie să-ți cunoști foarte bine publicul, și nu poți decide din România că vei prezenta o expoziție de sculptură românească. Afacerea trebuie calculată, căci altminteri te regăsești în expoziții minunate la care merg foarte puțini oameni, la care lumea e prezentă doar la vernisaj, după care totul ia sfârșit și nimeni nu le mai acordă nici o atenție. Nu e bine așa. E nevoie, prin urmare, de contacte și de a lucra împreună. E nevoie, desigur, de colaborarea instanțelor guvernamentale, fiindcă trebuie bani, însă după aceea guvernul să știe să lase lucrurile în mâinile specialiștilor. Executivul trebuie, nu-i așa, despărțit de direcțiune. Faptul că ai puterea politică nu înseamnă că deții știința infuză a problemelor artei.

Aș dori să vorbiți puțin despre o situație foarte actuală, care privește organizarea marii expoziții de artă modernă de la Tate Gallery din Londra, care se va deschide în curând și al cărei comisar sunteți, dacă nu mă înșel, din partea Franței.

Lucrurile nu stau chiar așa. Tate Gallery înseamnă numai englezii. Ei sunt cei care au hotărât că doresc să aibă un străin care să inaugureze această expoziție. Iar acesta e un act foarte curajos, destul de neobișnuit la englezi; care sunt apreciați ca foarte izolaționiști. Au ales, așadar, un străin, adică pe mine, drept comisar principal...

Îmi spuneați că ați solicitat Muzeului Național de Artă al României să împrumute pentru această mare expoziție câteva lucrări de Brâncuși, și că ați fi avut anumite dificultăți...

Eu voiam de fapt să vă vorbesc despre faliile unui *sistem.* Un sistem este prin definiție ceva care nu are nimic de-a face cu persoanele. Nouăzeci și nouă la sută dintre persoane, sunt convins, fac ceea ce pot, ceea ce cred că e drept să facă. Nu poți însă lupta cu sistemele sau cu vechile obișnuințe. Există obiceiuri proaste, se știe, și nu poți să te lupți cu ele. Există și anumite fascinații. V-ați deschis frontierele nu de prea multă vreme. Există, deci, o fascinație față de ceea ce a fost "celălalt", interzisul. Și nu mă puteți împiedica să spun că găsesc obositor și enervant, periculos, să vezi în România extraordinara și adesea chiar scandaloasa admirație, fascinație pentru lumea americană, pentru "americanism". Când m-am dus într-un oraș ca Târgu-Jiu, cum mi s-a întâmplat în 1994, în unele locuri nu era nimic altceva de băut decât Coca Cola. E o adevărată nebunie. Nu puteam bea un pahar de apă minerală ori de vin – și România produce vinuri excelente... Așadar, dacă se înlocuiesc drapelele roșii cu steaguri roșii marcate cu emblema firmei Coca Cola, mi se pare că nu s-a progresat foarte mult. Caricaturizez, desigur. Ceea ce e însă oarecum viclean este faptul că se ajunge la o pervertire a culturii. Văd în librării sau pe tarabe cărțile noi care ies de sub tipar și observ că tot marea industrie americană a tipografiei e prezentă. Cărțile cu coperți spectaculoase nu sunt ale dumneavoastră, sunt cărți de amor ori romane SF, care se vor vinde în număr mare... Vreți să-mi spuneți că românii nu sunt în stare să producă romane de dragoste sau literatură științifico-fantastică? În artă, lucrurile se petrec la fel. Vine, să zicem, cutare oraș american din Ohio, care produce multe vite, și cere o expoziție pe care s-o plimbe prin mai multe localități prestigioase despre care n-am auzit vorbindu-se niciodată, spunând că îi va face cunoscuți pe marii artiști... Dar dacă dați din mână, de exemplu, toate operele importante ale lui Pallady, cum veți putea împrumuta lucrări de-ale lui altor instituții? Sigur, se va spune că există și problema banilor, că nu-i puteți refuza pe japonezi, sau pe americani, care au bani mulți, care vă vor da cutare sau cutare lucru. Iar dacă conservatorul spune că nu poate, pentru că lucrarea e fragilă etc., va trebui să se supună totuși ordinului... Cred că trebuie să știm să spunem *nu...* Dar, așa cum vă spuneam, este o problemă de sistem... Aș putea să vă dau exemplul muzeelor din Sibiu, din Cluj, al Muzeului Național București...

Constantin Brâncuși, *Domnișoara Pogany*

Pentru că am evocat organizarea marii expoziții de artă modernă de la Londra, ce ne puteți spune despre prezența românească la această manifestare?

Mi s-a părut că, întrucât este prima expoziție, inaugurală pentru Muzeul londonez, marile instituții ar trebui să colaboreze la ea într-o manieră simbolică, măcar cu o singură lucrare, măcar pentru a avea numele înscris în catalog. Pentru că e vorba de o inițiativă mondială. Subiectul era deja mondial, nouă mari orașe din secolul XX participă la această expoziție. Am crezut necesar să avem colaborarea elvețienilor, a spaniolilor, a românilor etc. În ce privește România, aveam ocazia să prezint lucrări de Brâncuși, și mi-am spus că, în loc să arătăm mereu ceea ce avem noi în Occident din opera lui (de exemplu, la centrul Pompidou din Paris, la Tate Gallery, care posedă ea însăși una dintre cele mai frumoase sculpturi), ar fi mai bine – pentru că sunt mai puțin cunoscute și pentru ca românii să fie prezenți în expoziție – să cer fie de la Craiova, fie de

Ion Pop

(Continuare în pag. 22)

Despre Brâncuşi...

(Urmare dn pag. 21)

la Bucureşti,. câteva lucrări. Le-am scris, i-am rugat să ne împrumute anumite lucrări, iar acum aşteptăm răspunsul. Vom vedea, să aşteptăm...

Aş dori să vorbiţi puţin, în acest context, despre proiectul Dv. nerealizat, din păcate, de a prezenta în Germania expoziţia consacrată nu foarte de mult avangardei româneşti a anilor '20-'30...

Organizarea acestei expoziţii la Bucureşti a fost o iniţiativă foarte puternică, ce nu va fi aplaudat niciodată îndeajuns. În *Enciclopedia artistică a secolului XX,* în această masivă enciclopedie, am spus că a fost evenimentul anului respectiv şi i-am acordat un spaţiu foarte larg. Expoziţia a fost realizată

Tristan Tzara în 1914, epoca în care scria „Primele poeme"

de o mică echipă, cu ceea ce s-a putut, şi a fost foarte bine, foarte important, - era pentru prima oară când avangarda dumneavoastră era prezentată în felul acesta, recunoscută şi salutată ca atare. Aceasta ar fi o primă observaţie. S-ar putea imagina că, dacă s-ar fi dispus de bani şi de timp, cu mai multă experienţă, aţi fi putut să obţineţi ajutoare. La drept vorbind, e o problemă de bani, şi nu aveţi bani. Nu pot vorbi în numele altora, dar dacă vorbesc în numele meu, pot să afirm că, dacă mi s-ar fi spus: "Fauchereau, nu avem bani, dar e prima oară când facem ceva, vreţi să ne ajutaţi?", - vă dau cuvântul meu că aş fi făcut-o fără să cer nici un ban. Asta vrea să spună că aş fi obţinut aici împrumuturi şi aş fi găsit eu însumi lucruri care n-ar fi costat nimic. Iar acest fapt ar fi lărgit comunicarea Dv. cu lumea, ar fi îmbogăţit-o. Unii dintre creatorii Dv. au lăsat o mare parte din opera lor în afara României. De exemplu, o bună parte din opera lui Hérold este în Franţa. Ar fi fost foarte simplu, - puneam pur şi simplu într-o valiză, câteva lucrări şi le-aş fi adus... Ar fi şi alte exemple... Această colaborare n-a putut însă avea loc, şi nu e vina voastră. A fost o lipsă de timp, de obişnuinţă, şi poate o lipsă de încredere în ceilalţi colegi... Lumea îşi imaginează întotdeauna că ceilalţi au bani foarte mulţi... Dar asta nu înseamnă nimic... Apoi, organizatorii, Dan Hăulică, au avut amabilitatea de a mă invita să văd expoziţia. Am văzut-o, mi s-a părut foarte bine făcută, foarte interesantă, un pas important făcut de România. Şi mi-am spus – fiindcă în acea vreme eram comisar la Bonn, la *Kunsthalle* – că expoziţia ar putea fi adusă la Bonn. Acel organism era foarte nou, deci încă plin de dinamism, mai avea bani. M-am dus să-i văd pe Pontus Hulten şi pe directorul Venzel Jakob, şi le-am spus ce am văzut în România, adică o expoziţie foarte mare, poate chiar prea mare, dar foarte bună, şi le-am propus să preluăm întreaga expoziţie, urma să plătim transportul, căci aveam mijloacele necesare. Apoi, urma să adăugăm anumite lucruri, din Germania, din Franţa, - Hérold, Brauner şi alţii. Trebuia doar să primim listele şi acordul, căci de la *Kunsthalle* îl semnase. Mai aşteptăm încă listele... N-au mai venit niciodată... Nu e vina nimănui, nimeni nu poate fi acuzat, - ci sistemul... Nu ştiu ce alte aranjamente au fost imaginate, - poate că nici unul. Poate că nu e nici o maşinaţiune americană sau japoneză în spatele acestui eşec. Este *sistemul...* N-a fost să fie...

Ca să continuăm în acest spaţiu al artei şi expoziţiilor, ce credeţi că s-a schimbat în ceea ce priveşte interesul pentru artă, chiar al criticii de artă? Cum aţi putea defini dinamica expoziţiilor de astăzi, când avangardele au intrat în muzee, expoziţiile se fac şi pe stradă şi aşa mai departe?...

E o problemă gravă, e foarte complicat, şi nici eu nu ştiu exact ce să cred despre asta. Când am început să fac acele uriaşe expoziţii de la Centrul Pompidou, *Paris-Berlin, Paris-Moscova, Paris-New York,* îmi plăcea să spun că fac cea mai bogată expoziţie cu putinţă şi, cu cât e mai multă lume care s-o privească, cu atât sunt mai mulţumit. Astăzi nu mai sunt aşa de sigur că aş spune acelaşi lucru. Pentru că sunt obligat să văd că expoziţiile, mai ales marile expoziţii populare, au devenit chiar nişte manifestări populare, la care lumea se duce să se distreze, să facă o plimbare, fie pentru că aşa face toată lumea, pentru că aşa e moda, fie din plictiseală. Şi nu sunt sigur că aş vrea să fac aşa ceva. Când văd că se aduc autobuze cu bătrâne doamne sau cu copii mici care aleargă peste tot, poate că e bine – nu ştiu...Când mă apucă disperarea văzând asemenea lucruri, soţia mea îmi spune că poate în autobuzul cu doamne bătrâne sunt vreo două cărora expoziţia le pare un lucru extraordinar; poate că în autobuzul cu copii neastâmpăraţi sunt doi pe cale de a deveni artişti, încât timpul nu e pierdut degeaba... Sper că are dreptate. Însă când observ că la expoziţiile care se vor populare, precum cea dedicată recent lui Chardin, publicul discută despre pălăriile din tablouri care sunt sau nu la modă, mă gândesc la bietul coleg care a muncit, care a discutat cu ruşii, cu americanii, cu brazilienii, ca să se pună de acord cu privire la împrumutarea unei pânze şi... Cât despre criterii, cred că nu cel al rentabilităţii trebuie să primeze, nu trebuie să se cadă în industrie... O expoziţie nu trebuie făcută pentru că va atrage foarte multă lume. Într-o expoziţie sunt obiecte cât mai frumoase, îmbinate în aşa fel ca oamenii să le înţeleagă. Firește, oamenii sunt mai mult sau mai puţin maturi. Când am prezentat la Centrul Pompidou expoziţia *Paris-Berlin,* în care erau mulţi expresionişti germani, mulţi au spus că sunt brutali şi neinteresanţi. Peste cincisprezece ani, Muzeul de artă al oraşului Paris reface expoziţia expresioniştilor germani – cu un anumit curaj, dat fiind eşecul trecut – şi a fost un mare succes, un succes extraordinar. Publicul s-a maturizat... Trebuie să existe întotdeauna nişte primi paşi, poate nişte semieşecuri, pentru ca oamenii să se obişnuiască. Presupun aşadar, că la un moment dat francezii au fost destul de maturi ca să înţeleagă că Brâncuşi este într-adevăr un personaj crucial al artei contemporane. Cu zece ani în urmă, unii spuneau că e ciudat, că e cienva care a făcut o coloană ca un şirag de mătănii, că la celălalt capăt al oraşului a pus o masă şi câteva scaune şi ce poate să însemne asta, - din fericire românii sunt acolo şi taie copacii, astupă râul, sfarmă coloana etc...

În încheiere, v-aş pune o întrebare mai personală, privind propriile Dv. preocupări legate de critica de artă. Aţi scris numeroase studii despre artele plastice, aţi preferat anumiţi artişti, aţi scris despre cubişti, despre pictura murală mexicană, despre futurişti şi despre multe altele. Cum priviţi în urma sau în faţa Dv. aceste şantiere, cum apreciaţi ceea ce aţi făcut, cum priviţi critica de artă contemporană, statutul criticului, aflat în faţa unui fenomen în mişcare, schimbător, căutându-i sensul?

Nu pot vorbi pentru toată lumea. Pot să vorbesc, mult mai modest, despre ceea ce mă priveşte. Dacă mă uit în urmă, sunt obligat să văd că, în afara unor împrejurări exterioare mie, am lucrat în acelaşi sens. N-am făcut niciodată o expoziţie strict franceză în Franţa. Am făcut expoziţiile *Paris-Berlin, Paris-Moscova, Paris-New York, Realismul,* care reprezenta un ansamblu de ţări, *Prezenţa poloneză în Franţa,* am lucrat în Rusia, Anglia, Spania, Italia, Coreea, China, - am lucrat întotdeauna împotriva şovinismului şi a naţionalismului, care sunt lucrurile cele mai periculoase pentru cultură. Totul s-a petrecut în mod firesc. N-am făcut, la început, nici un calcul. Dacă mi s-a întâmplat, uneori, să lucrez asupra unui singur artist, aceasta s-a petrecut în afara ţării sale. Am fost, de exemplu, foarte surprins când spaniolii mi-au cerut să fac o expoziţie despre unul dintre clasicii artei lor abstracte, Gerardo Rueda; s-au adresat deci cuiva din afara frontierei lor ca să-i spună să facă o expoziţie în Spania. Am acceptat, însă după multe rugăminţi, pentru că era destul de dificil. Dar, în fond, o alegere de felul acesta nu e doar curajoasă, ci chiar inteligentă, dacă presupunem că omul ales este cineva de calitate. În cazul unui bătrân artist ca Gerardo Rueda, cu foarte multe expoziţii retrospective, adică foarte mari, reunind un mare număr de lucrări, riscul era al unei repetări, pentru că toate expoziţiile de acest gen cam seamănă între ele. Se ia atunci un străin, care are o privire diferită şi va face ceva diferit, - şi e tocmai ceea ce s-a întâmplat. Eu, de exemplu, vin cu cultura mea europeană, privesc această cultură strict spaniolă, pe care o cunosc, însă nu complet, căci nu sunt spaniol, şi aşez lucrurile într-o ordine diferită... Bătrânul artist a fost încântat, publicul a răspuns perfect la această propunere... Ce va aduce viitorul? – Mi-ar plăcea, dragă Ion Pop, să fac în România, împreună cu românii, - subliniez, *împreună cu românii -, o expoziţie de artă românească.* Mi-ar plăcea foarte mult să fac aşa ceva... De exemplu, acea expoziţie consacrată avangardei, pentru că aţi vorbit despre avangardă, o expoziţie care ar trebui refăcută, cu ajutorul Franţei, al Germaniei, Angliei; aş vrea să o refac, şi s-o refac bine, chiar aşa cum doriţi şi cum merită această cultură, care nu e deloc marginală, ci e una din marile culturi europene. Acest lucru se poate face în doi, împreună cu românii, care cunosc locurile, îşi cunosc cultura în profunzime; cineva care vine din afară aduce avantajul unei priviri exterioare, neconstrânse de nimic, neobligate să respecte pe cineva anume din România... Dacă aş spune că cutare artist nu e bun, ar fi formidabil, pentru că ar exista o scuză: "ştiţi, noi am fi fost de acord, dar dacă francezul ăsta nu vrea..." E foarte comod să lucrezi aşa, în doi, şi reuşeşti să faci lucruri solide şi importante. Poţi face, în felul acesta, istorie, şi nu doar nişte asamblări de lucruri. Trebuie să faci istorie... Ştiţi că istoria e o construcţie oarecum arbitrară, dar trebuie creat ceva, trebuie făcute lucruri importante, care să fie mai puţin arbitrare. Iar aceasta e o problemă de colaborare, de dialog. ■

UN BABEL FERICIT

AM EZITAT pînă în ultimul moment să plec la Timişoara, la *Colocviul internaţional al traducătorilor din Europa Centrală,* din 26-28 mai. Pierdeam o parte din *Bookarest-2000* – un eveniment aşteptat, toată "oferta" de carte la un loc: descoperi volume tentante despre care nu ştiai că au apărut şi le poţi cumpăra cu o reducere care, la preţurile de azi, contează. Încă din primele două zile de tîrg îmi luasem nişte minuni pe care ardeam de nerăbdare să le citesc (între ele, cele peste 1300 de pagini ale capodoperei lui Albert Cohen, *Belle du Seigneur,* apărută în traducerea Irinei Mavrodin la Editura Est, îmi promiteau, după cîte auzisem despre ea, multe ore fericite). Mărturisesc şi că, de la o vîrstă, văzînd cum pot surveni pe neaşteptate nenorociri, am căpătat curajul să refuz pierderile de vreme – festivităţi, discursuri, apă în piuă, conversaţii mondene. Decît "acţiunile" *în jurul* literaturii, mai bine un timp în plus pentru ea. Pentru cea mai plăcută mie îndeletnicire – lectura. Atîtea revelaţii. Multe dintre ele datorate unor intermediari, traducătorii, cei mai altruişti oameni din lumea cărţilor. Fără ei, accesul la mari scriitori în limbi de circulaţie restrînsă ne-ar fi imposibil. Pentru traducătorii din Polonia, Cehia, Ungaria, Serbia, Slovacia, Slovenia, Croaţia şi pentru românii care traduc din aceste literaturi, am lăsat teancul de cărţi calde să aştepte şi m-am dus la Timişoara. Adriana Babeţi, convingătoare în tot ce face, m-a asigurat că n-o să-mi pară rău: o să fie frumos şi cu folos.

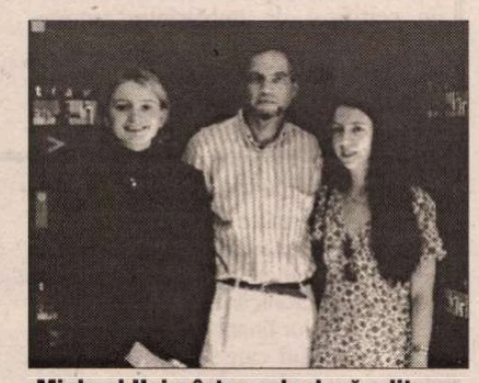
A treia Europă

COLOCVIUL, care a inaugurat un nou program, intitulat *Travers*, al Fundaţiei "A treia Europă", a fost realizat în colaborare cu filiala Uniunii Scriitorilor din Timişoara şi revista *Orizont,* cu subvenţii de la Open Society Institute – Center for Publishing Development şi Fundaţia Pro Helvetia. *A treia Europă* fusese în ultimii ani adesea prezentă în inepuizabilul meu teanc de cărţi de pe birou: seria de proză cu acest nume, publicată în colaborare de instituţia timişoreană şi Editura Univers, în care au apărut atîţia scriitori reprezentativi pentru spiritul central-european – Hasek, Joseph Roth, Konrád György, Ivan Klíma, Andrzej Kušniewicz, Claudio Magris, antologiile teoretice, seriile "Caiete", "Teme" şi "Seminar" editate în colaborare cu Editura Polirom, extraordinarele volume de istorie orală a Banatului, coordonate de Smaranda Vultur, numere din revista *A treia Europă.* Aceasta e doar partea vizibilă de la Bucureşti a edificiului proiectat şi construit sub conducerea a doi cunoscuţi scriitori, universitari şi – lucru rar – "oameni ai faptei": *Adriana Babeţi* şi *Cornel Ungureanu.* Cu o pasiune, o energie şi o strategie uluitoare pentru noi, "regăţenii" (mereu plini de idei, dar al căror entuziasm ţine doar pînă cînd să le punem în practică), ei au format grupuri de tineri specialişti performanţi în analiza Europei Centrale din perspectiva studiilor culturale, antropologiei, istoriei, sociologiei politice, istoriei orale. Apoi au creat un cadru instituţional pentru activitatea acestor cercetători - *Fundaţia A treia Europă.* Au găsit surse de finanţare pentru proiectele lor, au înfiinţat la Universitatea de Vest un *Centru de studii comparate central şi est-europene,* au pus bazele unei *Case a Europei Centrale,* cu bibliotecă, fond documentar de tip arhivă care conservă memoria culturală a Banatului şi centru de informare. Totul *funcţionează,* cu rezultate concrete. Specializarea studenţilor în problematica ştiinţifică şi culturală a zonei merge în paralel cu implicarea lor în cercetarea interdisciplinară şi în crearea instrumentelor de lucru pentru generaţiile următoare, precum o *Cronologie a Europei Centrale,* o *Enciclopedie a ideilor şi formelor culturale din Europa Centrală şi de Est,* un *Dicţionar al romanului central-european din sec. XX* ş.a.

Copiez dintr-un prospect: "Activităţile Fundaţiei «A treia Europă» relevă o dimensiune formativă în spiritul dialogului şi al deschiderii, al unei interculturalităţi autentice, pe care tînăra generaţie de autori şi receptori-beneficiari le pot interioriza ca valori fundamentale". Nu e o simplă frază de reclamă. E un crez pentru care se munceşte şi care dă roade. Am gustat din ele ca "receptor-beneficiar" şi tare miau mai plăcut.

Oameni, idei, conlucrare

COLOCVIUL de la sfîrşitul lui mai, cel mai recent dintr-o lungă suită de asemenea întruniri organizate de *A treia Europă,* a avut ca temă traducerea şi editarea autorilor semnificativi pentru spiritul şi creativitatea acestei părţi din Europa, cu precădere a celor din vecinătatea noastră - cehi, maghiari, polonezi, sîrbi, slovaci, sloveni – şi desigur, şi a scriitorilor români. Ideea organizării lui la Timişoara a aparţinut, din cîte am înţeles, profesorului american Michael Heim, şeful catedrei de slavistică de la University of California, Los Angeles, un eminent specialist în literaturile Europei Centrale şi de Est. El a moderat, în toate cele trei zile, discuţiile şi merita să fac drumul la Timişoara fie şi numai ca să-l cunosc. A spune despre Michael Henry Heim că e un fenomen, o Figură, o personalitate fascinantă înseamnă prea puţin. Dacă vreţi să vă faceţi o idee cine şi cum e americanul acesta atipic, citiţi volumul de convorbiri *Un Babel fericit,* apărut la Polirom, în care Profesorul Heim se lasă descusut de tinerii din grupul de studii culturale, "copiii" Adrianei Babeţi. Ei îi datorăm faptul că, pe lîngă cele 10 (zece) limbi străine pe care le stăpîneşte perfect şi din care traduce literatură - cehă, slovacă, sîrbă, croată, maghiară, rusă, franceză, germană,



Michael Heim între cele două editoare ale sale, Ioana Copil-Popovici şi Daciana Branea

italiană, spaniolă (mai ştie şi altele, dar ceva mai puţin – chineza, de pildă), Michael Heim a devenit interesat de România şi s-a apucat să ne înveţe limba. Cît de bine şi-a însuşit-o într-un timp scurt, am constatat eu însămi: după multe ore de discuţii animate în seminarul nostru, neam dus cu toţii la Centrul cultural francez să ascultăm conferinţa profesorului Jacques Le Rider "La Sémantique d'un concept: l'Europe Centrale". În încăpere era lume multă şi zăpuşeală, foarte doctul conferenţiar citea monoton şi lui Michael Heim i se închideau ochii. După ce s-a terminat expunerea, l-am tachinat că adormise. "Nu dormeam – a ţinut el să precizeze – *moţăiam*". Nu doar că foloseşte foarte corect structuri gramaticale complicate (introduse naiba ştie cum în veritabilul computer care trebuie să fie mintea lui), ci înţelege şi bancurile! Lucrările colocviului le-a condus în engleză, dar nu şi-a pus casca pentru traducere simultană la nici una dintre intervenţiile participanţilor în limba lor maternă: înţelegea tot. Să nu se creadă din cele de mai sus că e doar un poliglot demn de cartea recordurilor. Cu-

noaşte cîte limbi, atîtea literaturi, e un erudit şi a reuşit să impună în America, prin traducerile sale, pe Kundera, Danilo Kiš, György Konrád, Hrabal, Capek, Peter Esterházy, Ivan Klima, l-a editat pe Ripellino cu *Praga magica* (de care am aflat că ne vom bucura şi noi în curînd) ş.a. Şi cum mai e domnul Heim? E, fără morgă academică, Profesor: a stăpînit de minune discuţiile ce tindeau, după obiceiul nostru, să o ia razna, aducîndu-le ferm în făgaşul conceput de el în aşa fel încît să ajungem la rezultate practice pentru înlesnirea traducerilor reciproce. Această finalitate pragmatică îl înrudeşte cu magiştrii grupului *A treia Europă,* pe care i-am văzut mult mai puţin decît aş fi dorit, căci Adriana Babeţi se împărţea din zori şi pînă în noapte între întîlniri cu finanţatorii proiectelor cu bătaie lungă, seminarul cursanţilor de la Timişoara Open College cu deja amintitul profesor Jacques Le Rider de la École Normale des Hautes Etudes, obligaţii de gazdă... Iar Cornel Ungureanu, proaspăt director al Teatrului Naţional timişorean, la care a început reorganizarea administrativă (îmi închipui că stresantă la culme), şi-a făcut cîteva apariţii meteorice în care mi-a vorbit despre volumele pe care le coordonează, articole de gazetă cu termene, teze de doctorat pe care le conduce. Nu pot să nu mă întreb de unde au oamenii aştia atîta energie, atîta poftă de muncă şi disponibilitate în varii direcţii? Dacă mă gîndesc şi la alţi scriitori timişoreni – Livius Ciocârlie (devenit de puţin timp bucureştean şi aflat la sfîrşit de mai, în oraşul în care a trăit atîtea decenii, în calitate de... invitat), Mircea Mihăieş, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Vasile Popovici, Victor Neumann – la fel de activi, pot să presupun că acolo, în Banat, hărnicia face parte din modelul uman şi se transmite. Noua generaţie e la fel. Am cunoscut cîţiva din tinerii formaţi la şcoala Babeţi-Ungureanu-Mihăieş. Nişte oameni *aleşi:* cu pasiune pentru studiu, cultivaţi, talentaţi, eficienţi şi care au în comun cu profesorii lor, pe lîngă în-sufleţire, şi umorul dezinhibant. E stenic să vezi tinere precum Ioana Copil-Popovici, coordonatoare de programe la Fundaţie, căreia i se datorează perfecta organizare a Colocviului, sau Daciana Branea, împlinite şi motivate în munca lor, emanînd o bucurie de viaţă contagioasă. Cît despre *naturala* bunăvoinţă, mai bine să nu compar cu mediul bucureştean.

În cadrul colocviului, au fost discuţii animate despre stabilirea corpusului de cărţi fundamentale din literaturile fiecărei ţări participante – criterii, nume, interes în contemporaneitate. S-a remarcat că, dacă scriitorii polonezi, cehi şi maghiari sînt mai bine cunoscuţi în lume, nu acelaşi lucru se poate spune despre celelalte ţări, iar România stă în această privinţă deosebit de prost: nu avem nici măcar lucrări de referinţă în limbi de circulaţie (istorii literare la zi, dicţionare de autori, enciclopedii etc.).

Pentru a ajuta munca traducătorilor din literaturile Europei Centrale, Michael Heim s-a însărcinat cu înfiinţarea unei pagini pe Internet, care să conţină o bază de date despre cărţile deja traduse, cele în curs de traducere şi recomandări de titluri valoroase. O discutabilă listă cu opere literare româneşti, a căror traducere să fie finanţată din ţară, a stîrnit nedumerire. S-a pariat că ar fi alcătuit-o un romancier care se trecuse pe sine cu trei titluri, în timp ce mulţi autori clasici şi contemporani lipseau; o altă listă românească, făcută în America, probabil în respectul corectitudinii politice, propunea spre traducere *Ţiganiada* (cine să se încumete?), *Manasse* de Ronetti Roman, Hogaş şi Pavel Dan, dar îi ignora total pe Hortensia, Sadoveanu, Arghezi, Camil, ca să nu mai vorbim că nu figura nici un contemporan.

Tot pe acest *site,* care s-a convenit să poarte titlul TRACE (Translations Central Europe) vor putea fi găsite informaţii despre traducători, edituri, publicaţii, biblioteci şi librării, despre surse de finanţare a traducerilor, despre cele mai interesante apariţii editoriale (cu pasaje din cronici scanate), şi multe altele. *Site*-ul va fi probabil funcţional din toamnă şi vom anunţa adresa lui de îndată ce o vom şti.

Participanţii la colocviu au hotărît şi înfiinţarea unei *Asociaţii pentru traduceri din literaturile Europei Centrale,* ce ar putea avea un rol în popularizarea operelor valoroase încă necunoscute în alte ţări decît cele de origine, în stimularea interesului editurilor străine şi al cititorilor, prin mijloace moderne de management cultural. Activi în împărtăşirea cunoştinţelor şi experienţelor proprii au fost, între alţii, Gábor Csordas, directorul Editurii Jelenkor, el însuşi traducător din poloneză, sîrbă, croată, germană, franceză, engleză şi slovenă. Alt poliglot, la fel de inteligent şi atăşant ca şi Michael. Frumoasa lui soţie, fostă actriţă la teatrul din Timişoara, ne-a povestit cum au început cu cel mai ieftin computer. Astăzi au una dintre cele mai bine cotate edituri din Ungaria şi scot cam 80 de titluri pe an, între care o colecţie trilingvă de poeţi maghiari contemporani, în condiţii grafice superbe. La Jelenkor a apărut în ungureşte şi *Nostalgia* lui Cărtărescu. Petru Cârdu al nostru de la Vîrşeţ, poetul nonconformist ce ar fi deplasat mereu liniile discuţiilor dacă l-ar fi lăsat moderatorul, şi care, de mulţi ani, munceşte enorm pentru a face cunoscută literatura română în Serbia şi literatura sîrbă la noi, are idei extravagante dar de succes pentru vinderea cărţilor; e şi un om de afaceri culturale. Kazimierz Jurczac, lector la Universitatea Jagellonă din Cracovia, acum consul la Ambasada Poloniei din Bucureşti, care vorbeşte româneşte ca un român, mi-a arătat un număr recent al revistei "Literatura na Swiecie" dedicat literaturii noastre. Selecţia făcută de el conţine doar nume de prima mînă, nimeni n-ar fi putut alege mai bine. Despre doamna Libuše Valentová de la Universitatea din Praga, cunoscătoare şi iubitoare a literaturii române din care a tradus mult, s-a scris adesea în revista noastră. Trebuie să adaug că e o prezenţă atît de caldă şi de plăcută, încît toţi participanţii la colocviu au îndrăgit-o. Ca şi pe Ana Maria Pop, poetă şi traducătoare din maghiară, o fiinţă specială, ce-şi pune tot sufletul în muncă, şi care, de cînd e directoarea Centrului Cultural Român din Budapesta, a contribuit substanţial la cunoaşterea şi apropierea intelectualilor din cele două ţări.

Datorită acestor oameni de ispravă, pe care nu cariera şi banii îi interesează, ci valoarea actului cultural pe care-l mijlocesc, cele trei zile de la Timişoara au fost cu adevărat frumoase.

Adriana Bittel

Revista revistelor

Un spirit european

ORIZONT nr. 5 îl sărbătoreşte pe Mircea Martin la 60 de ani ("e o vîrstă care mă indispune la modul cel mai direct, agresiv, visceral chiar", mărturiseşte sărbătoritul. Ca să-l consoleze, "de la înălţimea vîrstei sale", Livius Ciocârlie îl asigură că se poate şi mai rău!). Textele aniversare au în ton ceva din sobrietatea subiectului lor: efuziunii afective i se preferă, cu cărţile pe masă, relevarea meritelor de critic şi teoretician literar. Ceea ce a decupat însă Cronicarul pentru arhiva lui cu o samă de oameni de seamă este confesiunea-autoportret provocată de Adriana Babeţi printr-o convorbire cu titlul *Criticul şi umbra lui.* Deşi nu mai locuieşte în Reşiţa natală de (asta e!) patru decenii, Mircea Martin resimte şi azi ca apăsătoare atmosfera Capitalei din cîmpie, "cu o lipsă cronică de claritate şi prospeţime", dar şi potopită de gunoaie, sufocată de mitocănie: "E reprobabilă, incalificabilă neglijenţa serviciilor de salubritate ale Primăriei, dar şi această exhibare sadică şi cinică a mizeriei e stupefiantă şi condamnabilă. Ca şi cum gunoaiele ne-ar murdări pe toţi! Este un mod al «mitocanului» - specie de care Bucureştiul e plin, din păcate – de a se bucura de libertate şi de a reacţiona la oferta încă timidă a societăţii de consum. Lipsa de civilitate e în curs de generalizare, cohorte de tineri bucureşteni afişând aceeaşi convivialitate agresivă, acelaşi limbaj trivial ca şi cei recent căpătuiţi în Capitală." (În paranteză fie spus, dacă în privinţa "resturilor menajere", noul primar va face poate, demonstrativ, ceva, cu gunoaiele umane şi mitocănia nu există speranţă, atîta vreme cît minoritatea civilizată şi onestă n-are cum să-şi impună un reprezentant). ● Întrebările Adrianei Babeţi referitoare la părinţi, copilărie, studii, profesori, primesc răspunsuri ce schiţează biografia unui om cunoscut doar prin bibliografie şi realizările lui ca profesor şi editor. Ne-am bucurat să-l găsim, printre oamenii cu un rol deosebit în formarea lui şi cărora le e recunoscător, pe Savin Bratu: "În biblioteca lui am descoperit cărţi fundamentale, inaccesibile în bibliotecile publice. Imaginea lui ca profesor era radical diferită de aceea a ideologului al cărui rol îl juca în critica literară a epocii, rol de care începuse să se dezică, de altfel." Şi generaţiile ulterioare de la Filologia bucureşteană, pînă la dispariţia lui Savin Bratu în cutremurul din 1977, îi datorează mult admirabilului profesor şi ar fi nedrept ca numele lui să fie legat doar de scrierile proletcultiste ce se păstrează în biblioteci, fiindcă din anii '60 el începuse să gîndească altfel şi să-şi formeze studenţii cu o deschidere intelectuală pe care nu mulţi o aveau atunci. ● Coleg cu Toma Pavel, Valeriu Cristea, Mihai Zamfir, Nicolae Manolescu – Mircea Martin, aflăm acum, a fost şi el, în 1958, exmatriculat din facultate din pricina "dosarului" (fiindcă tatăl lui, funcţionar, era şi cantor la Catedrala din Reşiţa!). În acea împrejurare, un alt coleg de grupă, C. Stănescu, a fost singurul care "a avut curajul să întrebe, în plină şedinţă, de ce se întîmplă aşa ceva. Nu numai să întrebe, ci chiar să îşi formuleze dezacordul. Pe atunci astfel de atitudini erau teribil de periculoase". Lucrurile astea nu se uită. ● Intervievatoarea crede despre interlocutorul ei că are o rezervă în faţa spontaneităţii, întreţinută de autocenzură, de un soi de inhibiţie. Nu-i chiar aşa: "Rezerva mea nu este una în faţa spontaneităţii, ci a exhibiţiei. Nu cred că cine nu se exhibă trebuie numaidecît să se inhibe. Ar fi prea simplu...". Iar simplificările tranşante sau pătimaşe îi sînt străine, ceea ce se vede şi în opiniile literare ce ocupă o mare parte din dialog. Atît în ce priveşte trecutul apropiat, cît şi perspectiva literaturii române, viziunea e bine cumpănită. Faţă de generaţia sa - căreia i-a consacrat cartea de debut din 1969, *Generaţie şi creaţie* (reeditată acum, cu ocazia aniversării, la Editura Timpul din Reşiţa) – criticul are distanţa potrivită pentru a o evalua obiectiv: "Cred că sentimentul solidarităţii de generaţie îl ai la vârste fragede. Şi că perpetuarea lui e mai degrabă o formă de imaturitate, dacă nu chiar de patologie. Spuneam lucrurile astea încă din anii '70. Pe de altă parte, însă, în clipa în care constat o tendinţă tenace de a diminua, de a bagateliza sau chiar de a nega contribuţia acestei generaţii, simt nevoia să reacţionez, nu din solidaritate, ci din spirit de justiţie, de echitate profesională. Fiind martor la afirmarea acestei generaţii, simt nevoia să aduc mărturia mea. Mulţi din cei care neagă azi contribuţia şaizeciştilor nu ştiu sau se fac că nu ştiu care au fost condiţiile în care ei s-au putut exprima şi risca uneori să transforme în capete de acuzare ceva ce în epocă fusese un merit real." Iar la întrebarea *ce vîrstă are literatura română?,* Mircea Martin răspunde: "Cred că este o literatură ajunsă la maturitate, dar nefixată încă în această vârstă. Dacă postmodernismul, cu provocările lui, nu o va dezarticula înainte de vreme, cu alte cuvinte, dacă scriitorii noştri novatori (care nu au cum să nu fie postmoderni) vor şti să păstreze şi să dezvolte ceea ce mai este încă de dezvoltat, atunci cred că avem o şansă. – *Această maturitate neterminată e o şansă sau un deficit?* – Eu o văd mai degrabă ca o şansă, dacă nu ne vom grăbi să relativizăm totul, să bagatelizăm totul. Toată povestea asta cu neîncrederea în sens, cu devalorizarea reperelor (care presupune o lungă discuţie) şi-o pot îngădui cu mai multă uşurinţă culturile care şi-au dat măsura epocă de epocă şi care au ajuns firesc la o anumită vârstă. În interiorul acestor culturi însăşi devalorizarea respectivă are un sens, fiindcă are în spate o tradiţie. Cu riscul de a părea tradiţionalist, organicist etc. voi spune că la noi, parcă e prea devreme pentru aşa ceva."

Acuzaţii pe scurt şi în serial

După încheierea afacerii retragerilor de la BCR, un oficial al Băncii Naţionale a recunoscut pentru *EVENIMENTUL ZILEI* că zvonurile ar fi putut duce la prăbuşirea sistemului financiar-bancar din România. În vreme ce depunătorii la FNI continuă să demonstreze, cerînd guvernului banii înapoi, Banca Populară a tras, *temporar,* obloanele. În privinţa acesteia premierul Isărescu a avertizat de mai multe ori că e un pericol financiar pentru oricine îşi depune banii acolo. Ceea ce însă n-a determinat prea mulţi depunători să-şi retragă banii de acolo. Dimpotrivă, ca şi la FNI, tentaţia dobînzii foarte mari şi reclamele agresive i-au anesteziat pe depunători. Totuşi nu e tocmai lesne de înţeles cererea de despăgubire din partea guvernului a celor care au riscat la FNI. Guvernul nu are economii personale cu care să-i sprijine pe depunătorii la acest fond. Eventualele despăgubiri ar trebui date din buzunarele contribuabililor care nu s-au lăsat tentaţi nici de dobînda şi nici de reclamele FNI-ului, ceea ce nu pare deloc corect. ● *ADEVĂRUL* observă că în urma alegerilor locale a avut loc o adevărată *repedeserizare* a României, la nivelul consilierilor judeţeni. Faptul s-a produs, crede Cronicarul, şi în urma izbucnirii scandalurilor financiare din ultima perioadă, scandaluri care au fost imediat şi abil politizate în favoarea opoziţiei. Aceste scandaluri dezvăluie unul dintre riscurile *algoritmizării.* Funcţii precum cea de director la CEC sau altele, mai puţin importante, dar la fel de profitabile, n-ar trebui ocupate în urma unor trocuri politice, ci prin concurs. De altfel FMI a pus o condiţie suplimentară pentru prelungirea acordului stand by cu România, aceea a depolitizării conducerii CEC-ului. Această condiţie, care a fost respectată de guvern în al doisprezecelea ceas, i-ar fi scutit pe ţărănişti de multă bătaie de cap dacă ar fi făcut din ea o precondiţie a participării la guvernare. Asemenea *greşeli,* care au trecut neobservate în perioada cînd PDSR şi aliaţii săi se aflau la guvernare deoarece opoziţia de atunci nu a ştiut să le speculeze, sînt folosite din plin de actuala opoziţie. ● Senatorul PNŢCD Vasile Lupu l-a acuzat pe şeful SRI că este depăşit de situaţie, afirmînd că numeroşi funcţionari ai acestui serviciu plătit de la buget fac muncă voluntară pentru PDSR. Acuzaţia a apărut în mai multe ziare centrale. La rîndul său, vicepreşedintele PDSR, Adrian Năstase, i-a cerut în scris aceluiaşi şef al SRI să investigheze dacă partidul său este implicat în provocarea scandalurilor financiar-bancare din ultima vreme. Costin Georgescu i-a răspuns, tot în scris, că nu intră în obiectul de activitate al SRI să investigheze activitatea partidelor. Dl. Costin Georgescu nu vrea, şi pe bună dreptate, ca serviciul pe care îl conduce să capete trăsături de poliţie politică. Dar asta nu schimbă cu nimic faptul că dl. Costin Georgescu ar fi trebuit să ştie cine s-a aflat în spatele acestui primejdios scandal care era pe punctul să arunce România în haos financiar. ● Ziarul *ZIUA* a început un serial consacrat omului de afaceri Dan Voiculescu, preşedintele Partidului Umanist Român şi patron al postului de televiziune Antena 1. Acesta e acuzat de folosirea conturilor lui Ceauşescu şi de alte operaţiuni, ilegale, potrivit cotidianului citat. Omul de afaceri Dan Voiculescu a făcut obiectul unui serial apărut cu ani în urmă în *ROMÂNIA LIBERĂ.* Nesusţinut, se pare de probe suficient de convingătoare, serialul din ziarul condus de Petre Mihai Băcanu a devenit motiv de proces pentru Dan Voiculescu, proces pe care patronul Antenei 1 l-a cîştigat. E de urmărit dacă *Ziua* şi-a luat măsuri de precauţie înainte de a începe acest atac care, dacă acuzaţiile care i se aduc lui Dan Voiculescu se vor dovedi adevărate, i-ar putea termina imaginea preşedintelui PUR.

Cronicar

LA MICROSCOP

Bătrîni paznici ai democraţiei

DUPĂ primul tur de scrutin am citit într-un ziar, nu-i citez numele din jenă, că alegătorii de peste 60 de ani hotărăsc soarta Bucureştiului. Asta potrivit ideii pescuite din sondaje de opinie, că cei care merg pe mîna PDSR-ului ar fi precumpănitor vîrstnici.

Dacă ar fi să ne luăm după titlurile de această factură, un număr oarecare de pensionari sau de persoane cu o vîrstă neidentificată iau decizii pentru bucureşteni, pe deasupra capetelor acestora.

Prin '91, în presa interesată, se pornise o campanie împotriva tinerilor, aceştia erau acuzaţi că s-au instalat în funcţii de conducere de unde distrug economia României. Era vorba, mai ales, de tineri cu vederi reformatoare. În perioada aceea, printr-o campanie care, din păcate, a fost uitată studenţilor li se reproşa că nu-şi văd de carte şi se amestecă în politică, tinerilor directori care încercau să schimbe lucrurile li se opunea sfînta mînie sindicală. Persoanele cu idei reformatoare, care nu puteau fi acuzate de păcatul tinereţii, dar care ocupau funcţii importante au avut de ales între a-şi apăra ideile, caz în care erau silite să se despartă de funcţia lor sau să se adapteze. Făcea carieră pe atunci o sintagmă - "Încremenirea în proiect" – lansată de dl. Gabriel Liiceanu, dar a cărei putere de pătrundere era dusă la ultimele ei consecinţe în lumea dezbaterilor de idei, populată îndeobşte de umanişti, nu şi în lumea economiştilor şi a tehnicienilor, susţinută de politicienii puterii. În aceasta din urmă se discuta despre *modele,* despre necesitatea păstrării şi salvării sistemului economic în care vechiul centralism era înlocuit de noul etatism. Tinerii de atunci au fost împinşi tot mai la margine, iar tinerii de acum nu au dialog cu lumea politică. O lume în care li se fac promisiuni vagi şi li le cere să aibă răbdare. În care nu e loc şi pentru ei decît dacă au un certificat de îmbătrînire autoimpusă. Aceşti tineri îşi fac treptat o lume a lor marcată de indiferenţă politică, de "cinism" şi de un argou care, uneori, sperie. Ei nu merg la vot fiindcă, de fapt, nu sînt chemaţi. Politicienii care le vor învăţa limba ar putea deveni forţe de temut, dacă nu cumva din rîndurile celor care azi nu merg să voteze se vor ridica politicieni care să-i reprezinte.

În aşa-numita bătălie pentru cîştigarea de persoane mature, PDSR-ul a convins un număr de alegători care au vîrsta necesară pentru a vota. Dacă a izbutit să convingă persoanele de vîrsta a treia, asta nu înseamnă că avem de-a face cu o conspiraţie a bătrînilor pentru a pune mîna pe Bucureşti. De fapt, e chiar josnic ca persoane cu drept de vot şi care se folosesc de libertatea de a-l exercita să fie învinuite, indirect, că nu stau acasă. Să aperi, chipurile, democraţia, cu metode în esenţă ceauşiste – a se vedea balastul de pensionari de care cei doi bătrîni zănatici Ceauşeştii voiau să scape mutîndu-i la ţară, pentru a întineri populaţia urbană sau rezervîndu-le un rol de morţi vii în societate – adică să dai vina pe bătrîni, deoarece nu-ţi convin rezultatele unui vot, asta înseamnă că nu crezi în democraţie. Mai înseamnă un lucru foarte grav, că vrei să inventezi ţapi ispăşitori pentru eventuale stări conflictuale ulterioare. Şi pe cine îi poţi lua drept carne de tun sigură? Fie pe cei tineri, fie pe bătrîni, care nu sînt în stare să se apere.

Iar dacă vîrîm sonda mai mult, atunci poate că ziarele ar trebui să titreze că cei care au mai multă încredere în vot, adică în democraţie, sînt, paradoxal, bătrînii care o duc prost sau foarte prost. Bătrînii care au fără nici o vină pensii de mizerie, încă de pe vremea regimului Iliescu, dar care acum, fiindcă o duc şi mai rău, cred mai degrabă în PDSR. S-au dus să voteze: poate că au, în continuare, voluptatea libertăţii. Ce i-a împiedicat pe alţii, care o duc, comparativ, infinit mai bine să îşi exercite această libertate, nu corvoadă, a votului? Ar fi culmea ca din cauză că tînărul sau maturul X a avut alte treburi, mai importante, în ziua votului să inventăm o dictatură a bătrînilor alegători.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag – 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

21 – 27 iunie 2000
(Anul XXXIII)

24

Interviurile „României literare“

MARGRIET DE MOOR:

„Temele romanelor mele sunt absenţa, plecarea, tăcerea“

(pag. 20-21)

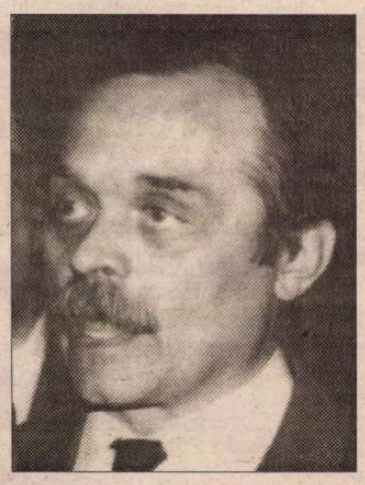
„MIHNEA ŞI BABA“

– un eseu de Ilie Constantin –

(pag. 12-13)

Marian Papahagi şi critica de sistem

(pag. 7)



Demonii vremii noastre

(pag. 19)

De ce-i e frică lui H.-R. Patapievici

(pag. 10)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Konrád György şi antipolitica

FUNDAŢIA "A Treia Europă" din Timişoara mi-a oferit prilejul de a-l întîlni pe scriitorul şi politologul maghiar Konrád György. (Prezenţa lui Konrád György la Timişoara face parte din programul *Travers*, finantat de Fundatia *Pro Helvetia*, în cadrul căruia au fost la Timişoara săptămînile trecute treizeci şi cinci de traducători de literatură din Europa Centrală, la un prim simpozion coordonat de Michael Heim de la UCLA, precum şi profesorul Jacques Le Rider de la Ecole Pratique des Hautes Etudes). Nu doar am stat de vorbă şi l-am ascultat apoi,în cadrul seminarului organizat de Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş, dar am putut să fac o emisiune cu el, în studiourile PRO-tv de la Arad. În premieră, *Profesiunea mea, cultura* din 16 iunie a fost înregistrată în afara studioului propriu de la fostul Teatru Giuleşti.

Numele lui Konrád György nu este necunoscut la noi. Editura Univers i-a tipărit în 1998 romanul *Vizitatorul*, tradus de Paul Drumaru şi prefaţat de Cornel Ungureanu. În numărul de pe aprilie 2000 al revistei *Orizont* cîteva pagini îi sînt consacrate autorului acestui roman (datînd din 1969) care te duce cu gîndul la Kafka, Hašek, Canetti, Harms şi Urmuz. Printre disidenţii maghiari care au pregătit intelectualitatea estică pentru confruntarea cu sistemul comunist şi pentru preluarea puterii politice, Konrád György ocupă un loc de seamă. Alte cărţi ale sale îşi aşteaptă încă versiunea românească,fie ele romane, fie eseuri, dintre care *Antipolitica* este cel mai celebru, iar *Melancolia renaşterii*, cel mai recent.

O discuţie despre o operă atît de actuală şi de complexă nu se poate nici schiţa în cele două pagini ale editorialului meu. Un portret al omului îmi depăşeşte puterile. Aş fi neserios să pretind a-l fi cunoscut într-un timp atît de scurt. Şi totuşi!

Din *Autoportretul* scris în 1990 şi reprodus de Adriana Babeţi în *Orizont* (după ediţia americană a *Melancoliei*),aflăm cum se vede K. (aşa îi place să-şi "rezume" numele!) pe sine însuşi. Meseria lui fiind "să predea literatura", a scris, pe lîngă romane, eseuri şi a îngrijit ediţii din scriitorii ruşi ai secolului XIX; a făcut parte din cultura underground a tinerilor scriitori (maghiari) din anii '60, găsindu-se apoi printre cei 1000 de fondatori ai Alianţei Liber-Democrate din ţara sa; maghiar de religie iudaică, a scăpat ca prin minune în 1944 de a ajunge şi, poate, de a-şi sfîrşi zilele la Auschwitz.

Cel mai mult mi l-a apropiat pe Konrád György preocuparea lui pentru rolul intelectualului într-o lume în schimbare. Este chiar – ultimele şapte cuvinte – titlul fragmentului dat de *Orizont* din *Melancolia renaşterii*. Tot ce pot face în spaţiul de care dispun este că citez. Iată: "Deşi scriitorii, profesorii, actorii şi istoricii au devenit figuri dominante ale noilor democraţii, nu cred că intelectualii doresc să facă front comun contra politicienilor şi oamenilor de afaceri, contra revoluţionarilor şi agenţilor secreţi, contra funcţionarilor şi clericilor. Inteligenţia ar putea învăţa meseriile acestor oameni; dar ele vor rămîne întotdeauna doar anexe ale profesiei sale de bază, aceea de a înţelege. Iată de ce nu cred că intelectualitatea e direct interesată de puterea politică sau economică. Ea va rămîne întotdeauna în mediul ei natural, acela al puterii cuvîntului, imaginii sau simbolului". Dacă lucrurile stau aşa (*je suis payé pour le savoir!*), iar naţionalismul şi socialismul şi-au pierdut actualitatea în Europa (mai ales în centrul şi estul ei), K. e de părere că mai putem folosi încă termenul de antipolitică, propus de el însuşi mai demult: "Antipolitica este critica morală a politicii. Moralitatea nu poate fi politică, dar poate fi demonul ei (în sens socratic), incubul, gîndul ei rău; poate fi iluzia politicii. Cinismul antipoliticii ne poate feri de naivitate". Studenţilor săi, Konrád György le recomandă cinci lucruri: să continuie să înveţe; să regîndească în permanenţă lucrurile; să se ferească de abstracţiuni şi de terminologii; să fie atenţi la ce le scoate în cale soarta şi inspiraţia; în fine, să nu confunde individualismul – valoare liberală supremă – al secolului ce vine cu acela amorţit şi consumatorist al secolului ce pleacă. Şi eu le-aş spune studenţilor mei cam aceleaşi lucruri.

■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

România post-constantinesciană

ÎN ORICE țară, prăbușirea în serie a băncilor înseamnă începutul sfârșitului — dispariția iremediabilă a unui sistem și a unei puteri. Numai la noi uriașele escrocherii financiare sunt semnul sărbătoresc al unui nou și optimist început! Arestările de carnaval ale mega-escrocilor, aparițiile și disparițiile miraculoase ale suspecților sunt evenimente mai banale decât buletinul meteorologic. Mediatizați până la sufocare, marii hoți ai României au devenit adevărate vedete naționale. Unul dintre ei, întrebat de un reporter cum de-l întâlnește iarăși la Parchetul General a răspuns nonșalant: "Pentru că-mi place arhitectura clădirii!"

Putregaiul adunat vreme de zece ani peste gunoaiele mustinde, aglomerate jumătate de secol în România, duhnesc pestilențial, dar asta nu impresionează pe nimeni. Protejați de parfumurile Calvin Kline sau Gucci, politicienii nu bagă de seamă că șoselele naționale se surpă (așa cum s-a întâmplat, la propriu, pe jalnica autostradă București-Pitești în urmă cu vreo două săptămâni) sub roțile jeep-urilor blindate și sub greutatea de plumb a gușelor și burților dobândite în exercițiul funcțiunii.

Mai triste decât realitatea victoriei sinistre... a stângii (calambur în care italienii n-ar vedea nimic de râs!) sunt speranțele legate de oamenii meniți să scoată țara din mizerie: nimeni alții decât "specialiștii" de pe vremea lui Ceaușescu! Dacă PDSR-ul a lăsat-o mai moale cu Văcăroiu (politruc despre care, aflăm din cartea lui Silviu Curticeanu, "Mărturia unei istorii trăite", Ceaușescu însuși avea o părere cât se poate de proastă!), în rândurile "dreptei" este agitată fantoma lui Stolojan — om provenit el însuși din pepiniera ceaușeștiană. Care sunt faptele de arme ale acestui ex-prim-ministru al lui Iliescu, rămâne un mister! Înafara unor propoziții dezarticulate și a tragerii de timp pentru ca Nelu-Cotrocelu să se aburce, în 1996, în șa; nu țin minte să se fi ilustrat prin vreo ispravă demnă de stima contemporanilor. Dimpotrivă. Șeful cancelariei ceaușeștiene scrie că "Ministerul Finanțelor, cu Stolojan în frunte, prezent și el la ședințele de analiză, era mai mult un organ de constatare, de evidență a datoriei, cu rol minor în efortul general de creștere și vindere a producției de export și de încasare a sumelor în valută cuvenite".

Iată un concept-cheie pentru înțelegerea inerției din viața socială și economică a României: "organ de constatare"! Aici se află explicația întregului dezastru național: absolut toate instituțiile statului n-au fost decât pasive "organe de constatare" a ceea ce, în nebunia lui, Ceaușescu distrugea! Aceasta e veritabila moștenire a "Epocii de Aur", perfect ilustrată de lunile de guvernare Stolojan! Într-o țară în care nimeni înafara lui Ceaușescu nu gândea, exercițiul reflecției a dispărut cu totul. Obediența a devenit a doua natură iar execuția de mântuială a ordinelor singurul reflex viabil.

Revenirea ciclică la PDSR, urmașul direct al PCR-ului, nu e altceva decât nostalgia după Ceaușescu. Nu protecție socială, nu prosperitate, nu egalitate și democrație vrea românul. Ci un "Cârmaci" care să-i spună, pe cât de limpede, pe atât de aberant, ce are de făcut. Diverșii substituți de Ceaușescu (Vadim Tudor, de pildă, sau Funar) se bucură de popularitatea exagerată de azi exact în măsura în care corespund tiparului adânc implantat în subconștientul românilor al omului din Scornicești. "Europenismele" bâlbâite sau subtilitățile de limbaj trec pe lângă urechea electoratului ca niște ultrasunete. Unor politicieni neputincioși, electoratul le preferă tâlharii la drumul mare, pentru că măcar se află pe aceeași lungime de undă cu ei!

Obișnuiți să-și completeze veniturile din furtișaguri, ciordind cu seninătate din curtea fabricii, din magazia de rechizite sau, pur și simplu, din grajdul împrejmuitor al întreprinderii, românul e uluit astăzi că nu mai are ce să fure! E indignat că bodyguarzii au nerușinarea să le controleze geanta la ieșirea din instituție și că patronul e cu ochiul în permanență pe producție! Așa se explică desigur "deturnarea" infracțiunilor spre zone necunoscute sau slab reprezentate până în 1989: jaful armat, răpirile, violurile în serie, asasinatele bestiale, escrocheriile savant orchestrate, cu participarea unor personaje de înaltă calificare profesională.

Revenirea în prim-plan a securității (aflată, pe față sau mascat, la conducerea mai tuturor instituțiilor financiare din România) dovedește că unica organizație independentă din vremea comunismului (Ceaușescu nefiind, la rigoare, decât șeful absolut al unei mafii ce-a funcționat în subterană pe toată durata bolșevismului român) a fost și singura capabilă să se organizeze și să treacă la acțiune. Or, securitatea a făcut ceea ce știa să facă mai bine: să profite de munca altora, să învrăjbească și să spolieze cu nerușinare!

Ceva-ceva mă pune, totuși, pe gânduri. Revelațiile privitoare la rolul securității în ruinarea Băncii internaționale a religiilor și a decavării F.N.I.-ului, ca și incredibilele filiații dezvăluite de cotidianul "Ziua" privindu-l pe multimiliardarul Voiculescu arată cel puțin o fisură în activitatea, până acum compactă, a funestei instituții. E de presupus că inegalitățile din societatea românească s-au reprodus și în rândul securiștilor-oameni-de-afaceri și că, în clipa de față, stratificarea a atins și printre ei cote alarmante. Există, probabil, și în sânul mafiei securiste oameni bogați și oameni "săraci". Există, fără îndoială, complicități și dușmănii, antagonisme și fidelități, invidii și trădări. Or, cei care s-au văzut cu sacii definitiv săltați în car sunt asediați de colegii lor rămași la periferia marilor averi!

Nu doar bănci și mari întrerinderi particulare, dar cartiere întregi se află sub controlul discreționar al acestei pegre ajunsă la ora ciocoismului atotbiruitor. Se spune că avioanele de după-amiaza nu mai decolează și nu mai aterizează la Băneasă pentru a nu strica tihna aurită a posesorilor de vile cu piscină construite la câteva zeci de metri de pista aeroportului. Se vorbește, de asemenea, de redistribuirea zonelor de influență între capii lumii interlope susținuți, firește, de aceiași tartori securiști. Unii intră la închisoare, alții sunt eliberați iar alții trecuți pe linie moartă, după cum dictează capetele neîncoronate, dar pline de grade pe umeri.

Nu pot încheia acest tablou al României post-constantinesciene fără să mai spun o dată ceea ce-am spus până la sațietate în ultimii patru ani: că pentru debandada, ticăloșiile, hoțiile, bestialitățile de toate soiurile rămase nepedepsite sunt direct responsabili cei care, în 1996, au creat, mințind cu nerușinare, iluzia că posedă remediul însănătoșirii României. La ce a dus nesimțirea și incapacitatea lor, vedem acum. La un haos incontrolabil și la o disperare bolnăvicioasă. Ce-ar fi trebuit ei să facă? Să nu se amestece! Să-i fi lăsat pe iliescieni să coboare până pe ultima treaptă a ticăloșiei și să fi așteptat prilejul de a reconstrui țara de la zero. Preluând din mers năravurile bolșevice, cu instituții cu tot, îmbătați de putere și bolnavi de orgoliu au compromis, pentru decenii de aici înainte, orice șansă de redresare. Trăim deja în post-constantinescianism așa cum am trăi în casă cu un cadavru. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

LA prima lor citire, interesată să aflu amănunte dintr-o trăire densă, excepțională, misterioasă, am trecut ușor peste monotoniile versificației. Cele patru poeme, *Iel, Ultimele nopți, Irezistibila ploaie* și *Psihanaliză* sunt pline și vibrante de obsesia dorinței și contopirii, în imaginație, până la durere, a femeii tinere cu mereu un iubit straniu, blestemat, bolnav, pe care și-l dispută, într-o luptă inegală, cu elemente invincibile din natură, acvatice de regulă, *marea, râul, ploaia*, și de ce nu, și *iadul* din care acestea par a proveni, par a fi trimise spre a o exaspera, spre a o determina să-și vândă sufletul, fără însă a căpăta altceva decât o nesfârșită nostalgie și nevoia de a-și mărturisi în poezie înfrângerea. Dicționarele încă nu arată un corespondent masculin, și cu atât mai puțin un singular, pentru *iele*. Au fost însă câteva dăți în niște ani, când în manuscrisele primite la redacție am întâlnit acest personaj inventat de poetese, acest *iel*, pe care însă nu l-am adus la rampă pentru simplul motiv că versurile acelora nu străluceau prin nimic. Îl regăsesc și la dvs., destul de bine susținut liric, cu prea puține slăbiciuni ca să nu mă încumet a transcrie aici primele două poeme din lista dată mai sus. *Iel:* Ieșea dintre ape cu coapsele negre și-amare/ Cu tâmple scobite și ochii sticloși de furtună/ Aiurea-i clipeau pleoapele pline de sare/ Pierdut rătăcea mai apoi sub perdeaua de lună.// M-atrăgea într-un mod ce nu-l pricepeam pe atunci./ Mă făcea să îl caut zile în șir între mare și stânci/ Îl găseam uneori chircit pe nisip, lângă mare/ Vânăt și aspru-l simțeam, cu capul întors către zare.// Când scădea luna, nu-l vedeam aproape deloc/ Simțeam atunci că timpul aleargă pe loc/ Îl visam cercetându-mă cu mâini ude și moi,/ Mă trezeam lângă mare, cu brațele-ngropate-n noroi.// Într-o zi am fugit fără veste înspre el/ Ieșise pe țărm să privească la cer/ M-a simțit când aproape-ajunsesem la mal/ S-a smucit, acoperit de un val.// Brațul lui ud m-a atins în goană pe piele/ Apele l-au închis înlăuntrul lor, rele...// De-atunci îi păstrez urma vie în carne/ Când luna e plină, o parte din mine nu doarme./ De-atunci, rămân ore în șir cu capu-ntre brațele zării/ De-atunci am păstrat gelozia asta absurdă pe apele mării". Autoarea să rețină regretul meu imens că versurile acestui poem nu ambiționează mai des să atingă în tensiunea relatării și sinceității valoarea antepenultimului, că forme ale verbului *a simți* apar la mică distanță între ele, cu efectul neplăcut al repetării, că există din păcate la tot pasul expresii comode, pedestre, banale ("aiurea-i clipeau pleoapele", "rămân ore în șir", "cu capu-ntre brațele zării" ș.a. Asemenea neglijențe se pot vedea chiar de la început în poemul *Ultimele nopți:* "Locuiam la moșia *din fund* de pământuri/ Unde nopțile curg peste lume în valuri/ Casele noastre erau bătut de vânturi/ Și udate de apele *ce săltau peste maluri*". A rima în ziua de astăzi, fără să ne jenăm, *pământuri/ vânturi* și *valuri/ maluri* este, poate, semnul comodității, al naivității dar și al cultivării insuficiente? Dar să vedem mai departe, unde vom sublinia lucrurile care deranjează: "La ferestrele mele nu *bătea* lumina./ Dar *băteau* crengile unui nuc noduros/ În *fiece* noapte îi strângeam *între* brațe tulpina,/ Când mă lăsam să alunec *pe ea până* jos// Rătăceam printre sălcii *pân'se*-arăta luna,/ Căci vuietul râului nu mă lăsa să gândesc/(intuiție excelentă! n.m.)/ *Glasul* lui surd *cerceta* ținutul *întruna*,/ Horcăind peste mlaștini, cu răsunet drăcesc// Pe țărmul lui m-așteptа trupul negru-al argatului./ *Mai apoi*, lăsam împreună ca noaptea să treacă/ Uneori simțeam că râul ia locul bărbatului/ Și întins peste mine, îmi intră în nări și mă-neacă". Mai este o strofă de final, dar am preferat să închei cu aceste două versuri de o expresivitate aparte. Cred că merită să meditați la rostul acestui exercițiu pe text imperfect, și dvs., dar și cititorul tentat să ne trimită versurile sale de început. (*Raluca Dumitrescu*) ✉ Mai întâi, în legătură cu textul *Eliberarea lui Sisif*, care poate fi luat ca fragment reușit de teatru, există o scenă, unde în centru plasați o mașinărie umană al cărei scop este acela de a repeta la infinit, indiferentă la orice răspuns sensibil și logic, una și aceeași terorizantă întrebare: "Recunoști că ești nevinovat?" Bine jucat, acest fragment ar lăsa o impresie puternică de zbatere în absurd. Luat însă ca poem, textul este o catastrofă, din care însă se poate decupa și astfel salva o bucățică, schimbând ordinea inițială a versurilor. Cum vi se pare că sună împreună, dispuse astfel? "Eu,/ Vinovatul/ Aș putea să născocesc/ Ceva cumplit/ Poate chiar un blestem.// O credință păgână/ Răspândește în mine/ Uscăciunea,/ O boală a pământului/ Simt cum cade întunericul/ Și cum înghet/ Nu mai am putere nici să tremur,/Nici să-mi fie frică// Sunt vinovat/ Ce să mai spun?". Într-o mai mică sau mai mare măsură, de la poem la poem trecând, îmi dau seama că poetul care ați putea deveni, în detrimentul dramaturgului, are nevoie de puțină voință ca să renunțe la măști și la dialogul, la disputa care se tot înfățișează bruiantă în text. Împreună nu prea merg, se deranjează reciproc, meseriile sunt distincte și au regulile lor. Partea poetului, care este masivă, este partea care îmi place și care aș vrea să se impună fără impurități gălăgioase, retorice. Partea poetului, din textele trimise, este cea care merită, cred, toată atenția. Vorba dvs. dintr-un poem fără titlu: "Ce poate fi mai de preț acum/ Decât curajul de-a merge mai departe?" (*Marius Ruscea*, București) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi** (corectură).

Corespondenți din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Rodica Binder** (Köln).

Tehnoredactare computerizată: *Fundația „România literară"*, - **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Mihaela Ivan, Ionela Stanciu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089**. Cont în valută: **B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Mirona Laudă** (economist principal), **Corneliu Ionescu** (difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Mihai Minculescu.**

e-mail: romlit@romlit.ro **http://www.romlit.ro**

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundația pentru o Societate Deschisă România și Centrul Cultural SINDAN

Generaţii jertfite

MEMORIA este persistenţa trecutului apropiat sau mai îndepărtat. Zicala: "Cine ţine minte totul o duce greu" vrea să spună că povara ţinerii de minte este o zbatere în plus, supraomenească. De aceea ideea la care ţinem a ne referi dovedeşte ingeniozitate şi simţ prospectiv, deşi ilustrează realităţi dureroase, în fel şi chip colorate după vîrstă şi sex, după loc de baştină. Întrebarea-cheie a acestei "anchete", cu două întrebări convergente, răsună reverberat sub cupola craniană, ca într-o catedrală scufundată: "Cum mi-am început eu viaţa sub comunism? Ce anume ţin minte despre anii comunismului şi ce nu vreau, totuşi, să uit?" Investigaţia îi aparţine "Fundaţiei Academia Civică", numărul răspunsurilor-mărturii fiind de 75, datorate unor adolescenţi în vîrstă de 12-18 ani, din România, dar şi din Republica Moldova, din Cernăuţi. De unde sîntem? Sîntem din copilăria noastră, la fel cum sîntem dintr-o ţară, par să replice fetele şi băieţii chestionaţi în cadrul "anchetei" sus-pomenite, coabitînd în volumul apărut în seria "Biblioteca Sighet" (*editor:* Romulus Rusan; *postfaţă:* Ana Blandiana).

Experimentul ne convinge, o dată în plus, că memoria nu-i un automatism cerebral, ci un act care ţine de psihism şi exprimă persoana în întregimea ei. Astfel, o tînără a zilelor noastre, *Ruxy,* de aproape (actualmente) 18 ani, povesteşte pe scurt, expresiv, din ce anume se compun amintirile ei de copilărie, materia primă a memoriei sale care, treptat, s-a maturizat (verbalizarea autentifică întrucîtva existenţa amintirilor în cauză): "M-am născut la 5 iulie 1982. Ziua de 21 decembrie 1989 a fost o zi foarte importantă din viaţa mea: am zburat pentru prima oară cu avionul! La Cluj. După-amiază m-am distrat: am jucat fotbal cu fetiţa gazdelor şi alţi copii şi am strigat «Jos Ceauşescu!». Seara, amicii tatei ne-au oferit o cină minunată şi discuţiile celor mari mi se păreau a alcătui o atmosferă solemnă, foarte potrivită pentru a încheia o zi atît de specială. Amintirile mele din anii comunismului sînt amintirile mele de pînă la vîrsta de 7 ani". Ziua aceea a fost pentru ea asemenea unei cărămizi inaugurale, pusă la temelia propriei vieţi. Şi tot în Bucureşti se află şi *Diana Maria Găvan,* de 16 ani, istorisindu-ne o păţanie tragicomică, petrecută în casa unor prieteni de familie: "Au început să spună bancuri, ca între prieteni. Bancurile mi s-au părut foarte amuzante (probabil şi cu... Bulă!- *n.n.*), dar nimeni nu rîdea, atmosfera era foarte tensionată - pereţii subţiri... ramele tablourilor... lustra... Acum, după aproape zece ani, îmi dau seama că respectiva familie, probabil, era ascultată cu ajutorul microfoanelor puse de Securitate". Contrastul dintre umor şi atmosfera glacială este de neşters, deşi suspiciunea, poate şi delaţiunea, trona cu ei la masă. Glumele continuau, rostite cît mai pe şoptite, cu ochii fixaţi în tavan, pe pereţi...

Amintiri dintr-o copilărie furată. Iar titlul volumului la care ne referim sună convingător: *Exerciţii de memorie* (absolut necesare, deoarece nu se cuvine a uita nimic din cele întîmplate, aducerile-aminte fiind ecoul faptelor reverberate în memoria tînără, atît de legată de prezent, însă şi de trecut, gata să fixeze profund ceea ce-l priveşte direct pe individ, ceea ce e plăcut, în comparaţie cu ceea ce e neplăcut, precum şi ceea ce coincide cu propriile convingeri). Prin exerciţiu, aducerile-aminte sînt un ecou reverberat al celor trăite şi învăţate de copii, de adolescenţi. Citäm pe sărite din multitudinea de suveniruri:

"Prima mea amintire în legătură cu comunismul sau cu una dintre faţetele sale este destul de veche. Aveam cinci sau şase ani şi-i spuneam mamei – cu nonşalanţa specifică vîrstei – că uniforma de «Şoim al Patriei» în care trebuia să mă îmbrac era de fapt o mare prostie. La care mama – contrar obiceiului ei – mi-a spus să tac, fiindcă putea să o încurce chiar ea din cauza mea. Nu înţelegeam" (*Mihaela Herbel,* 16 ani). Dar memoria scrisă îmi joacă şi mie feste: am dat peste o fişă redactată de mine în urmă cu cîţiva ani, consemnînd spusele certe ale unui "martor ocular": scena se derulează la fosta închisoare "Doftana", unde urmează să aterizeze cu elicopterul cuplul faimos, el ca el, ea ca savant de renume mondial. Elicopterul întîrzie, programul fiind decalat cu vreo două, trei ore. Un grup (detaşament) de pionieri, ca scoşi din cutie, veniţi de dimineaţă după carantina de 10-15 zile, stau de-o parte, izolaţi, deoarece vor avea cinstea să-i îmbrăţişeze pe cei doi titani; o echipă de medici roieşte în jurul "micuţilor aleşi", selecţionaţii cu dosar impecabil, pentru ca, din sfert în sfert de oră, să-i oblige pe pionierii respectivi să caşte gura, "mare, mare", pentru a le pulveriza o soluţie (de import) dezinfectantă (atenţie! îi vor săruta pe cei doi pretinşi... iubitori de copii!). Ce calvar! În schimb, după cum notează *Mihai Ghiţulescu,* 16 ani, Craiova), folosind exclusiv majusculele, ÎN ROMÂNIA ACELOR ANI NU EXISTA CIOCOLATĂ şi asta nu pentru că nu se inventase. Acelaşi băiat a încasat o palmă maternă, fiindcă a comunicat cu glas tare că "Partidu' zice că «Dumnezeu nu există». Poc. Şi textul cu răspuns plătit: «Să-i spui lu' Partidu' că e prost!» Aşa zicea şi mamaie şi deci aşa era adevărat... Cînd am fost întrebaţi ce litere din alfabet ştim (în clasă - *n.n.*), în loc de A.B.C. am spus rapid K.G.B.... «Mai lasă măi dracu' de radio că aude ăsta micu şi spune peafară» (vorba mamei către tată - *n.n.*)".

Constantin Ciprian Paţa, de 17 ani, din Vatra Dornei, istoriseşte o scenă înduioşătoare şi totodată teribilă în neomenia ei: "Puştiul şedea într-un picior în mijlocul careului. Mîna-i străvezie ţinea sus, sus de tot, să vadă toată lumea, un volum de Mark Twain. Părea de vreo doisprezece ani, era lung şi deşirat, numai oase, tuns chilug, cu o faţă prelungă şi gîtul ireal de subţire. Ochii săi albaştri priveau aiuriţi în jur. Zîmbea în neştire şi zîmbetul lui inocent demonstra că era departe de a realiza grozăvia ce o făptuise şi pentru care se adunase atîta lume...

- Acest elev, tuna directorul Iordache, este fiu şi nepot de chiabur. Crescut într-un mediu nesănătos, duşmănos faţă de orînduirea noastră, l-a citit pe Mark Twain şi, lăsîndu-se influenţat de haimanalele capitaliste numite Tom Sawyer şi Huckleberry Finn, a încercat să destabilizeze şcoala şi unitatea noastră de pionieri. Ia spune, elev, ce ţi-a plăcut ţie la cei doi derbedei americani?

- Mie mi-a plăcut la cei doi derbedei americani...

- Spune mai repede! Ce ţi-a plăcut?

- Mie mi-a plăcut de Huck, fiindcă este îndrăznet şi merge cu pluta pe Mississipi ca plutaşii noştri pe rîul Neagra.

- Şi la Tom?

- Că are haine frumoase, rosti uşurat băiatul.

- Sigur că da, sigur că da! Dar fuga de la şcoală, indisciplina lor?

Pe rînd mai iau cuvîntul, acuzaţiile, cei din corpul didactic, plutonierul-major Popovici, secretarul de partid, fiecare cu demagogia de rigoare. Elevul cu cartea e plimbat de colo, colo, obligat să rostească la fiecare oprire (îl însoţeşte directorul şcolii):

- Cine va face ca mine, ca mine să păţească! N-am să(-l) mai citesc (pe) Mark Twain! – glas piţigăiat, cît mai "convingător". În sfîrşit e dus – cu cartea în aer – pînă la catargul steagului..." Şi actualul om în toată firea încheie astfel răspunsul la anchetă: "Aceasta este o întîmplare legată de represiunea comunistă, trăită de tatăl meu pe vremea cînd el însuşi era copil, în anul 1959". Au trecut peste patru decenii de-atunci...

Recitind trecutul, iată-ne retrăindu-l în prezent. Citind prezentul punem sub semnul întrebării viitorul, căci ne mirăm întruna de decăderea morală a unei însemnate părţi din populaţia ţării: înjunghieri, violuri, incesturi, hoţii, bătăi (cu cruzime), hrană deficitară, îngrijire medicală precară, igienă discutabilă, copii abandonaţi la vîrstă preşcolară, dar şi azvîrliţi, pur şi simplu, la ghenă, taţi fireşti şi taţi adoptivi (concubini) crăpînd în bătaie capul micuţilor năpăstuiţi de soartă, educaţie sexuală rudimentară, confuză, cu perversiuni, spargeri de case, escrocherii de diferite grade, alcoolism, retardare mintală, vocabular minim şi adeseori deosebit de abject, folosit - în gura mare – pretutindeni etc. Aceşti oameni sînt aceia cărora comunismul le-a furat nu numai pămînturile, casele, anii, credinţa, viaţa, ci şi – mai ales – basmele copilăriei.

În *Postfaţă,* Ana Blandiana trage anumite concluzii, printre care: "Tulburător şi tonic în felul lor de a gîndi este atît refuzul de a uita ceea ce înaintaşii lor au trăit, cît şi refuzul de a semăna acestora: «Deşi am trăit în comunism numai şapte ani, cei zece ani care au urmat revoluţiei din 1989 m-au ajutat să înţeleg că abia după trecerea în nefiinţă a oamenilor care au trăit în comunism poate dispărea de tot comunismul". O concluzie care, cu puţin curaj, poate fi considerată optimistă". Generaţii pierdute? Nicidecum. Doar jertfite. Jertfe pe care le-ar individualiza şi înseria totodată un proces moral al comunismului.

Mihai Stoian

Miron Kiropol

Până azi

Până azi în obscura cetate
S-au comis mârşăvii perfecte,
Cuţitul şi glonţul au împământenit
Dreptul lor etern.
Inocentul şi pruncul sunt învăţaţi
Să aibă coasa pe gât,
Iar cântăreţul uită să vorbească
Şi numai în piept îşi murmură
Sacrele cuvinte ce după el vor fi moarte.
Grea e lăuta, iar corzile ei
Cântate în catacombe
Poartă urme de rugină şi de scame de vată
Negre de sângele orfic.

Mă încumet

Mă încumet să laud sfârşitul
Adânc al malurilor. Am ziua cui pe umeri
Numai ca o amintire ştearsă,
O frumuseţe a unui chip sub voal.
Mi se pare că aş fi putut să fiu şi eu
Ca toţi oamenii, fericit numai la vederea
Unei treceri de pasăre prin aerul
Ce seamănă cu iubirea şi mă cunoaşte
Făcându-mi semne încântate
Cu viziuni de odinioară, din lumea
Prundurilor pizmuitelor planete.
Aş crede că am înviat şi văd cum valurile
Aduc spre mine trupul ce mi-era stăpân
În zodia dintâi, în epoca tainei,
Iar tu îl îmbrăţişezi, fierbinte tulburare.
Mă oglindesc în clipa în care surâzi,
În ceea ce din ea în mine cade.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

CEVA CARE SEAMĂNĂ CU O ISTORIE A LITERATURII

Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, vol. 5, *Poezia românească de la al doilea război mondial până în anul 2000*, Bucureşti, Ed. Niculescu, 2000. 688 pag.

Ce carte ar fi scris Eugen Negrici!

LUCRAREA *O istorie a literaturii române* a lui Ion Rotaru a ajuns la volumul 5, care nu este şi ultimul. Autorul scrie zelos şi nu se mai poate opri.

Pierderea de sub control a dimensiunilor lucrării s-a produs odată cu abordarea perioadei postbelice. Motivul - explică Ion Rotaru într-o derutantă introducere - îl constituie *cantitatea* covârşitoare a cărţilor de literatură (poezie, mai ales poezie, proză, dramaturgie, memorialistică, eseistică sau/şi critică) apărute în acest răstimp [perioada de după război, n.n.] şi continuând să apară, sub ochii noştri, chiar acum, vertiginos, imposibil de controlat bibliograficeşte."

Istoricul literar este de părere că, din toată literatura română contemporană, nu prea avem ce pune *alături* de ce s-a scris înainte de război. Şi totuşi, el consacră de zece ori mai multe pagini literaturii române postbelice decât celei antebelice. De ce?! pentru că - se justifică printr-un sofism Ion Rotaru - "fenomenul, extrem de prolific, se cerea comentat, orice s-ar spune, cât mai cuprinzător cu putinţă."

În realitate, nu se cerea deloc comentat cât mai cuprinzător. În literatură, ceea ce nu are valoare *nu există*. Un istoric literar nu face un inventar al obiectelor de hârtie şi carton care se găsesc în librării, biblioteci şi depozite, ci identifică, sistematizează, analizează textele care au valoare literară.

Ca să nu mai vorbim de faptul că teza privind imensitatea producţiei editoriale din ultima jumătate de secol şi insignifianţa valorii literare a acesteia este falsă. Cărţi la fel de multe se publicau şi înainte de război, numai că odată cu trecerea timpului s-a produs o selecţie, pe care Ion Rotaru a găsit-o gata făcută. Pe de altă parte, literatura română contemporană, aşa marcată cum este de efortul supravieţuirii în timpul comunismului, cuprinde numeroase texte de o valoare excepţională, pe care trebuie doar să ştii să le vezi.

Un istoric literar lipsit de entuziasm faţă de literatura română contemporană şi exasperat de răspunderea pe care şi-a luat-o, de-a o prezenta, trece deci în revistă cam tot ce s-a scris în limba română în ultimele cinci decenii. La urma urmelor, această atitudine ar putea avea farmecul ei, dacă ar fi adoptată de un profesionist al lecturii (să ne imaginăm, de pildă, ce istorie a literaturii române ar scrie blazatul Eugen Negrici!). Din nefericire, însă, Ion Rotaru nu este un profesionist (decât poate în acte). Cartea sa, plină de aproximaţii naive, de simplificări stupefiante şi de oralităţi lipsite de graţie, este definitiv împotmolită în amatorism, ca un camion de mare tonaj într-o mlaştină.

Jocul de-a clasificarea poeziei

VOLUMUL recent apărut, 5, cuprinde o revenire la prezentarea poeziei româneşti contemporane, căreia i se acordase oricum un spaţiu larg în volumul 3, din 1987. Profitând de faptul că între timp s-a desfiinţat cenzura, autorul îşi corectează multe dintre aprecierile pe care le făcuse iniţial. În volumul 3, el îl elogia, de exemplu, pe Mihai Beniuc pentru aderarea sa declarată la cauza comunismului:

"Mihai Beniuc se declară foarte deschis ca poet al Omului, al aspiraţiilor spre mai bine, un optimist şi un revoluţionar exponent al maselor cândva asuprite, acum în plin progres şi avânt constructiv. Este un apărător al libertăţii, un partizan al egalităţii între oameni şi un materialist în concepţia despre lume şi viaţă."

Acum, acelaşi Mihai Beniuc este dezavuat pentru opţiunea sa politică:

"Este oarecum de mirare cum un poet talentat şi un om de cultură [...] a subscris de îndată la comunism, cântându-l pe Stalin în versuri dintre cele mai proaste [...] şi să compună [sic!] un kilometric poem, *Fiul patriei*, odată cu nenumărate ode închinate partidului şi lui Ceauşescu până aproape de anul morţii, survenită cu câteva luni înainte de spectaculoasa prăbuşire a acestuia din decembrie 1989."

Aceste revizuiri n-ar fi însă lucrul cel mai grav. În fond, autorul chiar avea datoria să revină asupra celor afirmate înainte de 1989. Mai bine inconsecvent din dorinţa de a spune în sfârşit adevărul, decât situat mereu pe o poziţie greşită, dintr-un orgoliu al consecvenţei, ca atâţia alţii!

În mod similar, merită apreciată strădania lui Ion Rotaru de a-şi aduce lucrarea la zi, luând în considerare şi cărţile de poezie care au apărut din 1987 şi până în prezent.

Din nefericire, însă, şi acest volum, consacrat poeziei româneşti contemporane, este compus fără profesionalism. Ni se oferă aproape 700 de pagini de literatură critică naivă. Deşi a citit mii de cărţi, autorul nu are o concepţie clară despre creaţia literară. Scrie după ureche, cu voioşia celui lipsit de griji şi de... criterii. Clasificarea însăşi a poeziei româneşti contemporane este făcută parcă la un pahar de vin.

Volumul începe cu un capitol intitulat *Debutanţi înainte de război, afirmaţi deplin în deceniile 5-6*, astfel încât suntem tentaţi să credem că principalul criteriu va fi şi în continuare unul cronologic. Iată însă că puţin mai încolo dăm peste capitolul *Oportunismul proletcultist în varianta basarabeană*. Trebuie să înţelegem că s-a trecut la un criteriu moral şi ideologic? S-a trecut, dar numai pentru basarabeni. Urmează o scurtă repunere în drepturi a criteriului estetic: *Între tradiţionalism şi modernism*.

Mergând cu lectura mai departe, descoperim că şi sexul autorilor devine la un moment dat un criteriu. Este vorba de capitolul intitulat *Contingent feminin*, în care figurează Grete Tartler, Daniela Crăsnaru, Cornelia Maria Savu, Denisa Comănescu ş.a.m.d. Într-un capitol anterior, însă, Ileana Mălăncioiu şi Angela Marinescu apar alături de Calistrat Costin şi Horia Bădescu, dar capitolul nu poartă titlul *Contingent masculin-feminin*, ci *Cezar Ivănescu, un trubadur modern*.

Urmează folosirea neaşteptată a criteriului geografic: *Trei poeţi gălăţeni, Alţi poeţi vrânceni* (de ce "*alţi* poeţi vrânceni?! ... alţii faţă de care?!), *Un oneştean mai vechi dar foarte modern: Const. Th. Ciobanu* ("capitol" în care mai sunt prezentaţi Silviu Claudiu Mihai, Octavian Voicu şi Liliana Paisa Spoeală!), *Poeţi severineni, Câţiva dintre membrii Cenaclului de haiku din Bucureşti* etc., etc.

Lipsesc capitole de genul *Poeţi cu mustaţă* şi *Alţi poeţi cu barbă*, care ar fi încununat opera de clasificator a lui Ion Rotaru.

Si tacuisses philosophus mansisses

DEŞI deplânge relativa lipsă de valoare a literaturii române de după război, deşi este în mod ostentativ exigent cu mari poeţi ca Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, Ion Rotaru analizează cu o plictisitoare seriozitate versurile unor autori minori:

"Fără a fi interesat [sic!] de înnoiri exprese, şocante, de suprafaţă, de originalitate cu orice preţ, poezia lui Pavel Pereş progresează lent şi sigur, fără discrepanţe notorii între ceea ce autorul scrie înainte şi după 1989."

"Cristian Niculescu ne redescoperă izvoarele poeziei, cu dezinvoltură, în chipul cel mai natural la care ne-am fi aşteptat."

"Ioan Nistor ne invită la o contemplaţie subtil-livrească a cotidianului."

Istoricul literar se simte bine, se pare, în compania unor asemenea autori, ale căror texte nu-i dau prea mare bătaie de cap. În schimb, splendoarea unui roman ca *Orbitor* de Mircea Cărtărescu îl face să-şi ia o figură acră:

"...nu putem înţelege exact rostul unei cărţi de asemenea dimensiuni. [...] Ne e teamă de o «inflaţie» Cărtărescu. Românul are o vorbă: «tot ce-i prea mult strică»."

(În mod curios, romanul este menţionat cu titlul *Orbit*. Orbit... fără zahăr?)

Ion Rotaru face dezordine în literatura română contemporană, spunând despre ea vrute şi nevrute şi evaluând-o capricios, după ureche. Nu putem înţelege (iată că-l parafrazăm) rostul unei cărţi de asemenea dimensiuni, în care tot felul de truisme se amestecă imprevizibil cu aprecieri consternante, concepute după logica lui hodoronc-tronc. Românul are o vorbă: *Si tacuisses philosophus mansisses*.

■

Cărţi primite la redacţie

- Theodor Vasilache, *Primul milion şi alte fantasme*, Bucureşti, Ed. Kriterion, 2000 (versuri; postfaţă de Romul Munteanu). 68 pag.
- Ion Brad, *Al doilea suflet*, poezii, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 100 pag.
- Aurelian Zissu, *Scrisorile către neant*, poezii, Iaşi, Ed. Junimea, 1999. 88 pag.
- Adrian Nicolescu, *Istoria civilizaţiei britanice*,vol. I, *Din preistorie până în secolul al XVII-lea*, cu un *Cuvânt înainte* de Christopher Crabbie, ambasadorul Regatului Unit al Marii Britanii şi al Irlandei de Nord în România, Iaşi, Ed. Institutului European, 1999. 568 pag., 53 040 lei.
- Traian T. Coşovei, *Hotel Urmuz*, Deva, Ed. Călăuza, col. "Eseuri & Critică literară", 2000. 208 pag.
- Dan Mircea Cipariu & Traian T. Coşovei, *Mahalaua de azi pe mâine*, prefaţă de Nicolae Ţone, Bucureşti, Ed. Vinea, 2000. 96 pag.
- Vasile Avram, *Creştinismul cosmic - o paradigmă pierdută? (Mit şi ortodoxie în tradiţia românească)*, Sibiu, Ed. Saeculum, 1999.
- Adrian Dinu Rachieru, *Bătălia pentru Basarabia*, Timişoara, Ed. Augusta, 2000. 132 pag.
- Adrian Dinu Rachieru, *Elitism şi postmodernism (Postmodernismul românesc şi circulaţia elitelor)*, Chişinău, Garuda-art, 2000. 292 pag.
- Graţiela Popescu, *d-ra Popescu. amoruri facile*, Timişoara, Ed. Augusta, 2000. 68 pag.
- Elisabeta Györfi-Deák, *Galaxia cotidiană*, Timişoara, Ed. Marineasa, seria de poezie, 1999. 48 pag.
- Mircea Bentea, *Radu Petrescu - farmecul discret al autoreflexivităţii*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul", 2000. 272 pag.
- Sorin Smărăndescu, *De vorbă cu Su(s)pusul*, Timişoara, Ed. Eubeea, 2000 (versuri). 82 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

MISTICUL REBEL

INTITULÎNDU-ŞI o culegere de versuri *Crinul deschis,* Nicolae Ionel se pune sub pavăza unui simbol. Prin culoarea sa albă, crinul semnifică puritatea, candoarea, virginitatea, ca şi, în plan pur religios, uitarea de sine, abandonul în voia Providenţei. Dar i se atribuie, din pricina pistilului, şi un înţeles sexual, fiind pus în relaţie cu Venus şi cu Satyrii. Regii Franţei l-au ales ca simbol al prosperităţii rasei. Faţa senzuală a florii cîntate de poeţi precum Baudelaire, Mallarmé, Macedonski a fost astfel fixată sub condeiul lui Huysmans: "parfumul său este contrariul absolut al unui miros cast; este un amestec de miere şi piper, de ceva acru şi dulceag, de palid şi puternic; ţine de alimentele conservate ale Levantului şi de dulceaţa erotică a Indiei". Aşadar avem a face cu o ambivalenţă: pe de o parte, o sinonimie a inocenţei şi simplităţii, pe de alta, imaginea unei inflorescenţe somptuoase a iubirii. O ambiguitate ce ilustrează pornirile antitetice ale fiinţei omeneşti, porniri prezente şi în creaţia poetului de care ne ocupăm.

Deoarece Nicolae Ionel este, vădit, un poet dual. E bine marcată năzuinţa sa de *homo religiosus,* nu lipsit însă de orgoliu, care voieşte a propune o Carte analoagă Tablelor Legii: "Cum Tablele Legii/ muntele-n tunet/ şi-n foc zguduind -/ o Carte ridic/ pe cer şi-n popor, care vie şi-n vuiet/ entuziasm legiuind/ pînă-n izvorul deschide/ dintîi al fiinţei -/ voit din văzduh/ şi stîlpii ţinîndu-i -/ cîntecul cunoscător" *(Cum Tablele Legii).* Bardul *proclamă* (termenul ni se pare adecvat aerului d-sale decisautoritar, triumfal) un soi de imperialism al duhului în care trepidează puterea supremă, menit a se extinde asupra întregii lumi terestre: "Să se unească cer cu cer/ şi-n glorii/ inunde Dumnezeu din Dumnezeu -/ în verb iradiate nunţile/ puterilor să tremure-n puterea/ cu care izbucnit peste popor/ deschisă ţin în vifoul voinţei/ menirea-n duh a-ntregului pămînt" *(Să se unească cer cu cer).* S-ar zice că asistăm la un proces de convertire poruncită. La o unificare întru extaz a maselor, precum o biruinţă a ordinii, cu un aspect marţial: "Voi întemeia – din văzduh/ vorbind ca un turn -/ imn în puteri şi stihii/ unu zidind -/ ca o suflare din/ Tartar vie/ şi pînă-n Orion -/ peste imperii extazul/ unui popor" *(Voi întemeia).* La un moment dat, autorul concede a-şi recunoaşte inscienţa, în favoarea unei cunoaşteri transpersonale, de factură metafizică, pe care ar incorpora-o, însoţită însă de "strigătul" personal, pulsatil şi ignific: "Nu ştiu/ ci sînt substanţa/ a înseşi cunoştinţei! Tot adîncul/ din bezne pînă-n inima de raze/ e forma jubilaţiei cu care/ cuvîntu-şi soarbe graiul!/ Strigătu-mi/ ştiut pînă-n arcanele puterii/ e-un prag e-un puls/ e-un foc concentrator" *(Ce mă vorbeşte-acum).* Fiinţa sa pare a se balansa între inconştienţa Cuvîntului revelator şi o măgulitoare, decorativă devenire personală: "Într-un lăuntru de rază/ un înger acum îmi visează/ cuvintele care mă spun/ Nu sînt/ Mai ţin de o bură/ şi tot descîntul/ ce-mi este făptură/ se face floare de prun" *(Într-un lăuntru).* Şi acelaşi echivoc între înfăţişările sale palpabile şi spiritualitatea sa, bineînţeles "adorată" de absolut: "Nu ştiu ce numeni mă duc/ dacă mai sînt/ boare beată/ cîntare sau iarbă/ Mă simt adorat din văzduh" *(Nu ştiu).* E drept că e consemnată şi o aspiraţie spre umilinţa "dispariţiei", a dematerializării. Sînt punctele de foc – relativ puţine – ale unui misticism real, mistuitor al carnaţiei lumii, deschis larg spre spirit: "Doamne/ rămîn la pămînt/ E seară/ Tărîmul apune/ Nu sînt cu mine/ Nu sînt în lume/ Nu m-a ajuns niciodată/ din atîta-ndurare/ nici o boare de gînd/ Trec fără umbră/ Aproape/ fără făptură/ De toate pierdut/ şi învins/ Un drum în vecii/ s-a închis/ O rugă din moarte/ se-ndură" *(Doamne).* La modul subiectiv, poetul apare hotărît a nu se mai întoarce în natura-i somatică, simţindu-se particulă umil-privilegiată a Dumnezeirii: "Trec. Sînt o umbră de floare./ Vărsat ca o apă-n ţărînă/ n-am să mă-ntorc niciodată/ în nici un atom/ al trupului meu/ Dar ce se transmută-n/ adîncul fiinţei/ privind-o trecînd pe sub ramuri/ e un monad migrînd/ ca o globulă de sînge/ în fericia/ lui Dumnezeu" *(Trec).* La modul obiectiv, contemplă un univers depopulat, umplut doar de respiraţia izbăvitoare a Atotputernicului: "O, adierea vieţii ei/ lăuntrul/ acestei adieri/ ce-mbată totul/ pînă-n istovul lacrimilor -/ dacă nu e/ lumirii noastre/ respirarea însuşi/ a Domnului pe ape -/ n-a fost nimeni/ la vămile durerii/ şi-ale morţii/ n-a stat nimeni/ sub floare şi-ndurare/ totu-i noapte/ şi nu mai este/ nimeni pe pămînt" *(O, adierea vieţii ei).* Consecinţa desprinderii de materie este deverbalizarea. Graiul uman se topeşte în perfecţiune indicibilă a Logosului primordial – laolaltă gînd şi Cuvînt demiurgic: "În seara lină/ din veacuri/ am abur pe faţă/ sînt ca o rugă pierdută/ de orice cuvînt/ se petrece departele/ E-un gînd peste ape/ Sîngele cît e de singur/ pustiul de blînd" *(În seara lină).*

DAR SE impune cu putere cealaltă latură, terestră, a acestei producţii, manifestîndu-se în chiar cuiburile pietăţii. Spiritualizarea eului îşi descoperă un caracter egolatoru, nu e doar proslăvire a Domnului, ci şi lucifericâ tentaţie de-a se planta în centru, de-a fi el însuşi celebrat: "Fericirea mea/ e-nceputul fiinţei -/ ce-am voit ca putere/ mi se-mplineşte ca duh/ Mă ştiu mă absorb/ aripi de peste văzduh/ sînt centrul,/ atotcunoştinţei!" *(Fericirea mea).* Poetul trăieşte o "apoteoză" a propriei făpturi, în care se concentrează entităţile văzute şi nevăzute, ca într-o apodictică reprezentanţă: "Un centru-acum/ uranic de putere/ un tron tunînd/ erupe-n inima-mi – de foc vorbit – un Popol Vuh/ Mă rup de aripi/ stau iradiere/ suflarea mea/ e-acum apoteoză/ fiinţelor întregului văzduh" *(Un centru).* O sangvină ebrietate se învecinează cu sacrilegiul: "Mă-mbăt pînă-n/ ultimul mirelui sînge/ arterele mele/ se sparg peste cer/ vorbiţi-mă duhuri/ pînă tună de glasu-mi/ temeliile-ntregii puteri" *(Mă-mbăt).* Nu altminteri decît o fiinţă demoniac totalizantă, poetul se declară înzestrat el însuşi cu daruri mai mult decît orfice, uzurpatoare ale atributelor divinităţii: "Sînt o fiinţă ultimă/ sînt templul/ tuturor limbilor/ în glorie sunînd/ Dacă-a trecut/ cuvîntul peste ape/ eu sînt rostire/ sînt întregul cînt" *(Sînt o fiinţă ultimă).* Scufundat într-un uragan al beţiei de sine, soarbe vampiric sîngele lui Crist şi constată că-n făptura-i demonizată s-au spart arterele lui Iahve: "Văzduh! Văzduh!/ Sînt beat în trei văzduhuri/ inund/ mă sparg/ pulsez în flori de prun -/ cu tot ce-i transă-n/ spaţii mă cunun/ sorb sîngele lui Crist/ mă-ncoronez cu duhuri!/ Nu vreau/ nu mă mai vrea/ nici o măsură/ mă scald vuind în vinul,/ supremei învieri -/ pe-arterele lui Iahve/ rupte-n mine/ de versul uraganic" *(Văzduh).* O terminologie turmentată notifică îndepărtarea de adoraţia mistică, în direcţia contrară, a adorării de sine. Starea de graţie trece într-o stare de voluptuoasă convulsie, de halucinare a cărnii pe ruinele templului renegat: "Tot ce-a fost vreodată/ jubilaţie-n spaţii/ şi apoteoză-n nupţii de îngeri/ pînă-n suflarea/ din primul cuvînt/ e numai drumu-n delir/ spre templul de fulminaţii/ cu care lutul meu izbucneşte" *(Tot ce-a fost).*

Avem a face cu un dionisism clocotitor, pe linia Blaga-Cioran, beneficiind de fierbinţi izvoare nietzscheiene. Nicolae Ionel dă impresia a fi făcut un ocol pe tărîmul religiosului doar pentru a-şi spori motivele jubilaţiei personale, pentru a-şi pune insignele unei universalităţi care înmănunchează deopotrivă contingentul şi absolutul, materia şi duhul. Pofta sa de viaţă pulsează cu o lăcomie gata a-şi însuşi tot ce fiinţează în toate planurile fizice şi metafizice. În voracitatea sa, trupul îşi devoră spiritul, aşa cum canibalii îşi consumă adversarii, simbolic, pentru a prelua însuşirile lor: "Beau/ ating/ cu buzele cerul/ o speranţă dezlănţuită/ inundă/ inundă/ e-acum tot adevărul/ nu-i nemurire-n afara/ celui ce-n flacăra/ inimii mele/ se naşte acum -/ nu mai sînt om/ sînt tot ce e viu deodată/ şi suma de îngeri beatificată/ cu ţipăt îşi sparge în mine/ singurul drum" *(Beau).* Corzile stihului vibrează cu furoarea păgînă a dezlănţuirii trupeşti. Mitologia e alexandrin amestecată: "Sînt de varga atins/ vuind din eter/ a lui Jupiter Tonans -/ pe ruperi de plasmă/ şi furioasă/ glorie-a sîngelui/ strig dintre secoli/ punte pulsînd în/ numenul pur -/ mi se dezleagă/ inima-n ceruri/ văd cu arterele/ rupte-n azur!" *(Sînt de varga).* Sau acest extaz grevat pe o vanitate mixtă, somatic-spirituală, şocant prin decantarea de euforii fiziologice: "toate fiinţele nemuritoare/ se-mbată-n mine/ ca-ntr-un singur duh -/ nu mai există-n cer/ nici o putinţă/ nici un extaz/ în care nu-s deschis -/ tot sîngele meu/ strigă-n abis/ sînt flacără/ sînt focul stînd fiinţă!" *(Sînt numai aer).* Ajuns aci, bardul înalţă ditirambi magmatici purei puteri vitale pentru care cerul e doar un ecran pe care să se poată convenabil proiecta în urieşenia-i mereu clamată: "Mă desprind/ mă desprind/ văd cu porii/ celulele orb/ galactic s-au deschis -/ tot ce văd/ mă focalizează/ în furioasele glorii/ ale inimii mele/ de peste abis./ Trîmbiţe! Cîntec!/ Spargeri de spaţii!/ M-ating cu/ primele iradieri!/ Porţi! conectaţii la transa/ arhangheli unind/ turnul tunînd/ al aortei din cer!" *(Mă desprind).* Ceea ce putea părea, sub semnul lui Spinoza, un panteism, se vădeşte a fi o extensie spectaculară a eului poetic care se înveşmîntă-n peisaj şi în văzduh, în simbol şi în duh, nesăţios de slava ce şi-a instaurat-o, copie a slavei divine: "Ca să văd aceşti pruni înfloriţi/ fiecare celulă-mi/ devine văzduh/ un nalt mă insuflă -/ o slavă mă duce/ o bucurie legiuieşte în tunet/ galacticul pentateuh!/ Ascensiune de temple-n delir!/ În sîngele-mi zeii-s în/ apoteoză -/ floarea de prun/ este singura gnoză/ şi suma întregii vădiri!" *(Ca să văd).* Uneori e atinsă nota unui materialism franc: "Domin din toate spaţiile!/ Nu mai/ e pulbere-n mine/ nu mai e duh -/ suflarea mea/ e-acum apoteoză/ fiinţelor întregului văzduh!" *(Domin din toate spaţiile).* Prin suprimarea "duhului", poezia rămîne o efervescenţă în sine, furioasă, delirantă, încercînd a-şi sparge limitele în năzuinţa sa către un cer gol, care n-o poate decît reflecta...

Aşa cum observa I. Negoiţescu, calea lui Nicolae Ionel "este sinuoasă, întortocheată, atît din punct de vedere estetic, cît şi spiritual". Am spune că mai curînd din punct de vedere spiritual, confirmînd inaptitudinea pentru misticism a celulei româneşti. Precum la Arghezi, la Blaga, la Voiculescu, la Maniu, poezia cu temă religioasă a contemporanului nostru se îneacă în erezie şi mai cu seamă în predominarea vieţii carnale, într-un materialism temperamental. Compensator, acesta din urmă accede la frenezie, la un soi de iluminare dionisiacă, ce, poate din străfunduri tracice, se conectează la o mitologie primară a terestrităţii exaltate. Într-un chip mai curînd superstiţios decît în temeiul unei credinţe articulate, subiectul asociază orgiastica-i stare, transa incendiară, cu puterea zeiească şi – cît de grăitor! – cu sîngele zeiesc: "Fericirea mea -/ -i sîngele zeilor!/ Cu mîinile-n transă/ m-ating de văzduh!/ Îmi izbucnesc/ cuvintele-n flăcări/ ţin uranicul/ Pentateuh!/ Ardeţi harpe-ale/ nervilor oarbe-n/ largul imperial/ al întregii puteri!" *(Fericirea mea).* Misticismul se varsă într-un estetism "barbar". Ne aflăm într-o zonă literară suficient de bogat ilustrată, de la Coşbuc şi Blaga cel din *Poemele luminii* la Cioran.

■

P.S.: O notă sumbră, apărută în *Apostrof,* nr. 4/2000, defăimează tot ceea ce am scris pînă acum şi nu în ultimul rînd – consecvenţă, nu glumă! – textele pe care, ani în şir, de bună voie şi nesilită de nimeni, mi le-a tipărit revista clujeană în cauză. Într-o situaţie similară, dl Paler a spus că asta înseamnă a scuipa în propria-ţi casă. Necuviinţa, nici măcar cea sub un curajos pseudonim, nu face onoare nimănui.

Nicolae Ionel: *Crinul deschis,* Ed. Junimea, Iaşi, 1999, 140 pag., preţ nemenţionat.

Vindecarea eului

FRICA DE LIBERTATE apare în 1941 – anul extremei radicalizări a militarismului german. Pentru bibliografia de peste 20 de volume a lui Erich Fromm, titlul de mai sus rămâne unul de referinţă. Paradoxal, provocator, angajat, el este o marcă inconfundabilă a dialecticii insurgente care caracterizează atât de total gândirea Şcolii de la Frankfurt. Ca moştenire hegeliană trecută prin vamă marxistă, perspectiva dialectică va fi dublată (începând cu 1926, în cazul lui Fromm) de asimilarea entuziastă a freudismului: căci se simte nevoia unei completări de substanţă a viziunii macrosociale cu trimiteri la individualitatea concretă, complexă, vie, fără de care nu se poate concepe autentic un tablou de ansamblu.

Analizând cauzele care au generat succesul de masă al nazismului, Fromm întreprinde un larg ocol (de proporţiile unui studiu independent) până în epoca Reformei. Argumentele sale sunt, evident, în primul rând psihologice, iar tema de fond (sau "tema-ecran", pentru a parafraza oarecum un concept freudian) o constituie, ca şi în alte cărţi, *eul,* cu slăbiciunile şi cu şansele pe care le are într-o lume dură şi în condiţii istorice nu tocmai favorabile.

Autorul este, hotărât, un împătimit al distincţiilor. În ceea ce priveşte libertatea, de pildă, el separă între versiunea ei negativă: *libertatea faţă de* – şi cea pozitivă: *libertatea să.* Sensul creşterii personalităţii: prin tranziţie de la prima la cea de-a doua situaţie; apropiindu-şi-o pe ultima, individul devine - într-o accepţiune specifică pentru Fromm – *productiv.* Libertatea este totodată *exterioară* şi *interioară.* În altă ordine de idei, mai putem distinge între *puterea asupra cuiva* şi *puterea de a face ceva,* între un *eu social* şi un *eu real,* între *îndoiala raţională* (favorabilă libertăţii pozitive) şi *îndoiala iraţională* (conexă libertăţii negative), între *autoritatea raţională* şi *autoritatea inhibitoare,* ca şi între cea *exterioară* şi cea *interioară,* ori între cea *făţişă* şi cea *anonimă.* Există de asemeni o diferenţă netă între *distructivitatea ca reacţie* şi *distructivitatea nemotivată,* între *distructivitate* în general şi *tendinţele sadomasochiste,* între *revoluţionar* şi *rebel* etc.

Frica de libertate apare atunci când eul se dovedeşte prea slab – sau prea slăbit – pentru a-şi mai asuma răspun-

Erich Fromm, *Frica de libertate,* trad. Magdalena Măringuţ, Universitas, Editura Teora, col. "Archetypos", Bucureşti, 255 de pagini, preţ nemenţionat.

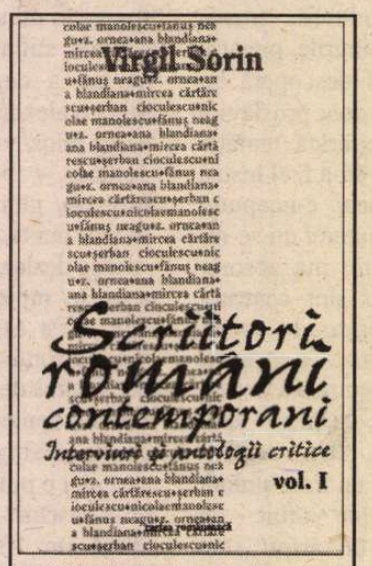
derea propriilor alegeri, renunţând ca atare la puterea de decizie. Fromm vede în această capitulare o trăsătură inaugurală pentru ceea ce el numeşte *caracter autoritar,* sau *sado-masochist.* Prin acest tip de demers, el se situează într-un dezacord explicit cu teoriile durkheimiste, care purifică sociologia de problemele psihologice, precum şi împotriva oricărei psihologii comportamentale; căci aceste două curente par să ignore existenţa unui dinamis propriu naturii umane, luând în calcul exclusiv transformările venite din exterior. Freudismul s-ar dovedi, prin urmare, singura orientare capabilă să dea seama de autonomia psihicului. Cu un inconvenient totuşi (se delimitează o dată mai mult Fromm) – anume un anistorism flagrant (reproş nu o dată adresat teoriei psihanalitice, dar care în cazul principalului reprezentant al revizionismului neofreudian aglutinează conotaţii suplimentare).

Traducerea acestei cărţi a lui Fromm stinge în fine o datorie veche de câteva decenii a culturii române. De altfel, problemele dezbătute în *Frica de libertate* îşi menţin şi azi actualitatea. Mai mult, ele dobândesc contururi noi – aici, acum. Nu trebuie uitat că personalităţi de primă importanţă ale spaţiului cultural german – ca Jaspers, cu *Conştiinţa culpei* (1946), sau Jung, cu *Wotan* (1936), *După catastrofă* (1945), sau *Lupta împotriva umbrei* (1946) – au încercat încă de foarte devreme să deceleze şi să elucideze accentele iraţionale ale nazismului. În ceea ce ne priveşte, asemenea tentative – având ca obiect comunismul - încă lipsesc, cu foarte rare excepţii.

Dorin-Liviu Bîtfoi

6 autori în oglinzi paralele

O CONVOCARE aleatorie de personalităţi face medicul Virgil Sorin (nu altul decât traducătorul studiilor lui Karl Leonhard despre *Personalităţi accentuate*) în recenta sa carte *Scriitori români contemporani – Interviuri şi antologii critice,* vol. I. Mai nimic nu-i leagă pe Ana Blandiana de Mircea Cărtărescu, pe Şerban Cioculescu de Nicolae Manolescu, pe Fănuş Neagu de Z. Ornea, în afara faptului că ne sunt contemporani şi că figurează în manuale ca nume de referinţă. O parte din interviuri au fost luate mai demult, unele în urmă cu douăzeci de ani, astfel că cititorul tânăr de azi poate afla din carte impresiile lui Fănuş Neagu, din 1980, despre un periplu european, părerile din 1983 ale lui Nicolae Manolescu despre G. Călinescu, preţuit fără echivoc, sau opţiunile poetice ale Anei Blandiana care, în 1984, glosa pe marginea deosebirilor dintre poezia apolinică şi poezia militantă. Mai "actuali" sunt Z. Ornea, intervievat în 1993, şi Mircea Cărtărescu în 1991, când îşi proba talentul de bun evocator al trecutului apropiat şi de impecabil exeget al propriilor cărţi în contextul anilor '80-'90. Pe Nichita Stănescu l-a preţuit pentru performanta sa gândire în felul presocraticilor, însă cărţile de căpătâi i-au fost cele ale lui Dimov şi Frank O'Hara, de acesta din urmă nereuşind să se despartă, ca *atitudine artistică.* Crescut în interiorul unei generaţii de cenaclişti, Cărtărescu nu ezită să compare "Cenaclul de luni" al lui N. Manolescu cu "Junimea" şi "Sburătorul", un teritoriu liber de comunism, de orice cenzură, un topos al normalităţii, "o adevărată societate civilă" proclamată în submarinul galben al unei realităţi paralele, livreşti, ludice, ironice. Încrezător în dăinuirea studiilor de istorie literară, domeniu în care s-a ilustrat prin cărţi de referinţă, Z. Ornea a prevăzut încă din 1993 că "lumea literară şi cărturărească va reveni la masa de lucru, sătulă de politicărie".



Virgil Sorin, *Scriitori români contemporani. Interviuri şi antologii critice,* vol. I, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1999.

Meritorii sunt osteneala şi aplicaţia depuse de Virgil Sorin în alcătuirea secţiunilor de antologie critică dedicate celor şase scriitori. Autorul a selectat opinii despre ei din volume de critică, de interviuri, de istorie literară şi chiar din unele reviste apărute pe parcursul ultimelor trei decenii, cărora li se adaugă referinţele scoase din *Dicţionarul scriitorilor români* (ed. F.C.R., 1995). Avem astfel în carte o minipanoramă a discursului critic românesc de azi, de la Eugenia Tudor Anton, Dumitru Micu, Eugen Simion, N. Steinhardt la Romul Munteanu, I. Negoiţescu, C. Regman, Monica Lovinescu, S. Damian, Alex. Ştefănescu ş.a. Unele judecăţi ale acestora îşi menţin valabilitatea, altele n-au fost confirmate de timp, s-au perimat.

Sigur, dacă Virgil Sorin ar fi decelat şi texte mai puţin laudative şi chiar critice, polemice, cartea, inclusiv autorii incluşi, n-ar fi avut decât de câştigat. Oricum, dorinţa medicului psihiatru Virgil Sorin de a oferi portretele psihologice ale creatorilor şi confesiuni ale acestora despre "resorturile intime" ale carierei lor artistice s-au împlinit în bună măsură. Autorul nu se comportă ca un simplu jurnalist, ci mult mai complicat, ca partener prevenitor dar şi incomod de conversaţie, mult prea bine informat spre a nu se asculta şi pe sine când formulează întrebările. Acestea sunt uneori redundante, nescutite de preţiozităţi tautologice, răsfrângând poate un anume complex al autorului în faţa "personalităţilor accentuate". Rămâne totuşi interesant şi util demersul său, dificil de înfăptuit, implicând un mare volum de muncă. Doctorul Virgil Sorin este un devotat al scriitorilor, curios de secretele creaţiei literare.

Geo Vasile

Veronika se hotărăşte să trăiască

CA SĂ SE răzbune, un vrăjitor varsă o substanţă magică în toate fîntînile, mai puţin în cele din care bea regele, astfel încît toată ţara înnebuneşte, dar nu şi conducătorul ei. Văzînd că mai-marele său nu-i mai împărtăşeşte părerile, poporul hotărăşte să-şi alunge regele. Regina însă îşi sfătuieşte soţul să bea împreună cu ea din apa supuşilor, iar pacea se restabileşte în ţară.

Povestea aceasta o află Veronika de la Mari, una dintre pacientele spitalului psihiatric din Ljubljana unde e internată după o tentativă de sinucidere. Istoria regelui întreg la minte, pe punctul de a fi alungat de un popor de nebuni e, s-ar putea spune, cheia romanului semnat de brazilianul Paulo Coelho, minunat poem despre nebunie, comporomis şi libertate.

Lumea în care intră Veronika o dată cu ratarea sinuciderii e departe de a fi una a patologicului, azilul este el însuşi doar un pretext pentru refugierea de *nebuniile curente,* dovadă că unii pacienţi, deşi vindecaţi, refuză să se întoarcă în lume, în ceea ce s-ar putea numi normalitate. Însă tocmai pentru că, refuzînd universul exterior, ajung să-şi creeze o realitate paralelă, cu propriile reguli şi interdicţii, aceşti cîndva nebuni nu fac decît să se supună compromisului, convenţiei, banalului. Din contră, pentru Mari, o avocată vindecată de sindromul panicii, care fuge de această "normalitate a nebuniei", nebunia se naşte din conştiinţa diferenţei şi din dorinţa de libertate, din triumful propriilor alegeri şi din acea *singurătate a alegătorului de cursă lungă.*

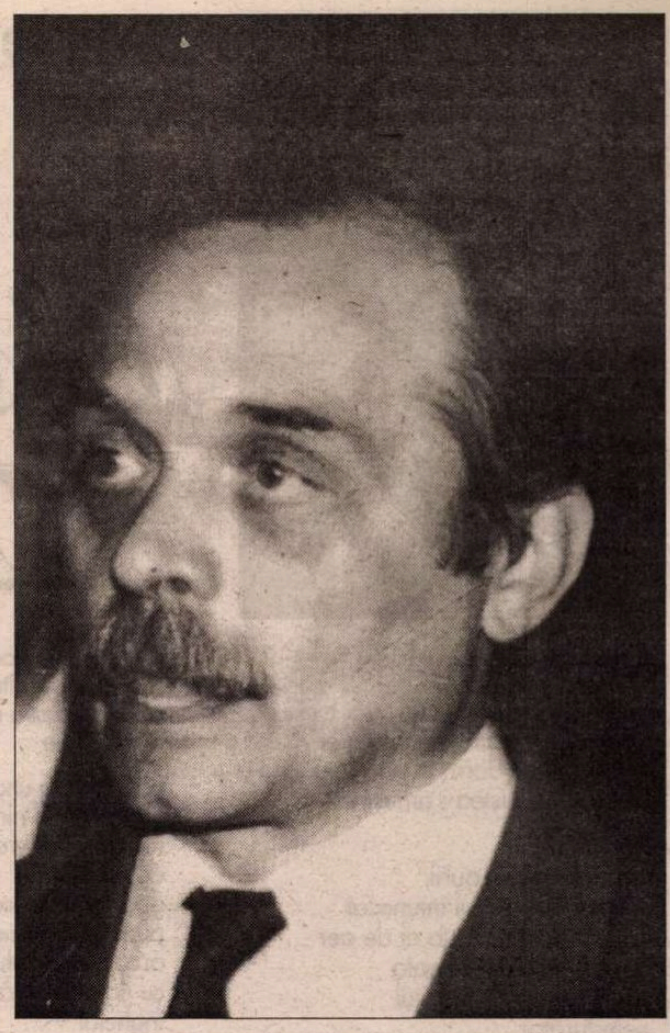
Pentru Veronika însă, descoperirea interiorităţii şi curajul de a-şi urma pornirile se dovedesc a fi experienţe liminare, căci ele ajung să se confunde cu naşterea iubirii şi conştiinţa morţii: [ştie că medicamentele i-au afectat iremediabil inima şi că va muri în cinci zile. Are doar acest scurt interval ca să trăiască, să facă toate lucrurile pe care şi le-ar fi dorit - să pună toate întrebările şi să afle toate răspunsurile, să cînte la pian şi să se-ndrăgostească de Eduard.]

Şi face toate acestea fără să ştie că ea însăşi este un experiment al doctorului Igor, un capitol în tratatul său de psihiatrie, cu titlul "Conştiinţa morţii ne animă să trăim mai mult". Romanul lui Paulo Coelho, autorul *Alchimistului,* se citeşte într-o singură seară. N-are cum să zacă "pe noptieră".

Iulia Popovici

Paulo Coelho, *Veronika se hotărăşte să moară,* Traducere de Paul Cuilă, Colecţia „Cartea de pe noptieră", Editura Humanitas, Bucureşti, 2000

Marian Papahagi și critica de sistem



ÎN POFIDA unei diversități de preocupări și de registre, care surprinde și farmecă de la prima vedere dar ar putea să sugereze și risipă sau diletantism, critica lui Marian Papahagi vădește foarte devreme năzuința către sistem: tot ce făcea Marian era sistematic pînă la pedanterie, poate și ca o consecință a nevoii de a introduce ordine într-o publicistică febrilă și precipitată, ca și cum autorul ar fi presimțit nedreapta persecuție a Parcelor. În tot ce scrie este o năzuință către o structură, către un demers îmbinînd cîștigurile teoretice anterioare cu noi forme de organizare a investigației, elastică și totuși organizată, care n-a scăpat spiritului observator al regretatului Mircea Zaciu; acesta remarca încă dintr-o recenzie la volumul *Eros și utopie*, din 1980 (în vol. *Cu cărțile pe masă*, p.200), dorința autorului de a evada din "școala în aer liber a impresionismului critic" sau strădania de a pune "la temelia demersului său asimilarea și sinteza". Acest sistem pare să se schițeze încă de la începutul anilor optzeci, cînd Marian abia trecuse de treizeci de ani, în ceea ce el numea "fenomenologia rescrierii" sau "critica rescrierii": pe urmele teoriilor lui Gianfranco Contini și Cesare Segre, el căuta în studiul succesiv al variantelor și deci al operei ca structură de fragmente, cheia modelului ideal al literaturii, respectiv al fiecărui text, nu așa cum îl visează autorul său, ci așa cum se scrie el singur, impunîndu-i parcă autorului aceste necontenite reluări și reveniri pînă cînd el se apropie suficient de propria lui latență.

Seriozitatea lui Marian Papahagi și tipul filologic al demersului său inițial îl conduc din primul moment la o premisă de bună credință, la acceptarea enunțului și justificării autorului respectiv drept punct de plecare al examenului critic, menit să confrunte înainte de orice textul ca atare cu imaginea pe care și-o constituie despre acesta autorul său. Celebrele revizuiri lovinesciene de pildă, a căror primă formă datează de la "rescrierea" primelor patru volume de *Critice*, în 1920, pare autorului (în *Memorii*) parțial eșuată pentru că "trezește sentimentul special al dizarmoniei dintre formă și fond" întrucît – citează Marian Papahagi – s-a pierdut justificarea stilului: "Fragila pastă vaporoasă, inconsistentă, grațioasă, a jocurilor spirituale s-a deformat fără ca, în schimb, să fi cîștigat în densitate, în intelectualitate..." Această recunoaștere prețioasă, care venea din partea unui critic lucid ca Lovinescu, dovedește o dată în plus că schimbările de amănunt (stil, expresie) sînt absurde atîta vreme cît nu se produc odată cu schimbări de natură ideologică, structurală; și nu ca efect al lor, ci oarecum invers, pentru că "nu ideile își cer expresia, ele sînt oarecum produsul ei". Mai precis, stilul este investit cu răspunderea întregii structuri a operei: "Se poate descrie deci întreaga evoluție a impresionismului lovinescian, cu toate etapele sale, ca o problemă de stil: corolarul acestei posibilități este că identificarea unor tehnici de scriere sau, mai ales, de rescriere... va avea drept consecință numirea unor implicații la chiar nivelul gîndiri critice" (p.45). În acest fel se poate spune, desigur, că se stabilește "o corelație de adîncime între evoluția lovinesciană în planul ideilor și în cel al expresiei lor lingvistice" (*Rescrierea ca revizuire*, din 1982, în *Critica de atelier*, p.40).

Elementul fundamental al sistemului este introdus într-un articol din același fecund an 1982, *Pentru o fenomenologie a "rescrierii"*, cules abia în 1993 în *Fața și reversul*, unde relația dintre autorul textelor și texte, așa cum o vede Genette (cele cinci tipuri de relații transtextuale) este prelungită pînă în spațiul psihologiei creației, pentru că relația dintre texte (variante, pastișe, repovestiri ș.c.l.) nu poate fi statică, cum sugerează considerarea individuală a fiecărui raport, ci este evident dinamică și complexă: "A depăși perspectiva strict genetică revine la a conștientiza acest adevăr: cu excepția poeților sau a scriitorilor spontani și performativi, a căror redactare dintr-un jet poate fi totuși suspectată de presiuni intertextuale efectuate mai demult, analiza critică se desfășoară nu asupra unor redactări unice, ci asupra unor redactări reluate, asupra unor scrieri ce sînt, reamintesc, implicit niște relecturi. Analizînd *Oda în metru antic* analizăm, desigur, un text eminescian definitiv, dar din unghiul meu de vedere, analizăm de fapt produsul unei serii tentative ce numără zeci de încercări..." (în volumul *Fața și reversul*, p.43). Din această perspectivă, studiul variantelor și al transformărilor succesive trebuie să iasă de sub tutela filologiei și a considerării "ediției definitive" de opere, și să intre în domeniul studiului genetic și al personalității creatoare, așa cum o preconiza Caracostea acum șaptezeci de ani, în așa fel încît "ceea ce ne împinge, la etajele superioare, spre sociologie și psihologie, ne apropie, la cele inferioare, de filologie și stilistică" pentru a-l cita tot pe Marian Papahagi, din *Hermeneutica tăcerii* (din 1987). Opera nu este niciodată încheiată și deci nici finită, și a pune problema textului definitiv, pe care intervenții tardive îl "adulterează" (cum este cazul intervențiilor unor poeți ca Minulescu sau Arghezi în textele din ediția definitivă, la Fundațiile regale primul și la Minerva al doilea), este absurdă. Rescrierea, spune Papahagi, este o consecință a relecturii, la care este îndreptățit orice cititor, și ea nu poate fi "abrogată".

Interesul acestei *stilistici a rescrierii* este vizibil și cînd este aplicat unor texte cu devenire incertă, cum este micul roman al lui Agârbiceanu *Jandarmul*. Apărut în 1941 și rescris după treizeci de ani, în alte circumstanțe (înainte de 1990, cînd criticul nu putea discuta și contribuția diverselor tabuuri ideologice ale momentului la acest proces), romanul trece printr-o serie de modificări drastice: se scurtează cu un sfert, dialogurile sînt rescrie dintr-o perspectivă stilistică diferită, marcînd mai bine caracterul regional al vorbirii personajelor, unele lungimi sînt suprimate dar se adaugă alte pasaje, destinate să individualizeze caracterele, și în general se desfășoară o revizuire în direcția unei "reficționalizări" a textului pentru a contracara înclinația spre moralism ș.a. Nu atît procesul în detaliile lui este interesant, pare să sugereze criticul, cît sensul pe care îl capătă în perspectiva întregii sale opere: amendările lui succesive pun surdină vocii auctoriale pentru a lăsa mai liberă desfășurarea epică, lărgirea spațiului ambiguității și în general al indeciziei ("nu numai că nu știe prea bine ce caută, dar nici cînd găsește nu știe tocmai exact ce a găsit"), care nu trebuie văzută drept o simplă scădere, ci o condiție de existență: "Ceea ce ar putea fi luat drept inconsecvență realistă, moralistă, fantastică ș.a.m.d. în scrisul său aparține unui spațiu al diferenței, în care rezidă și posibilitatea reficționalizării, și limitele ei. Agârbiceanu cel autentic trebuie căutat aici: în această zonă a indeciziei, a unei indecizii instituționalizate... la nivelul întregului său scris" (*Despre "reficționalizare" la Ion Agârbiceanu*, în *Critica de atelier*, p.163).

O variantă aparte dar cu atît mai interesantă a acestui proces fenomenologic este traducerea prin adaptare, act creator presupunînd o relectură care este în același timp o rescriere. Dintre mai multe exemple la care se referă Papahagi, probabil că unul dintre cele mai interesante este Caragiale (*Intertextualități caragialene*, în volumul *Interpretări pe teme date*, 1995), ale cărui texte prezintă – uneori fără nici o prevenire – adaptări din autori cu totul neașteptați; și nu e vorba doar de expresii, formulări, fraze care păreau săpate în eternitate în magma verbului caragialesc ("am, n-am înfățișare, la douăsprezece trecute fix mă duc la tribunal..."), ci chiar și de modalitățile de argumentare, de secvențele unei demonstrații preluate, fără putință de îndoială, din structurile unor texte cu caracter ideologic, din Adam Smith sau din Aristotel, așa cum arată exemplele invocate. Caracterul particular și intenționat al rescrierii nu provine numai din faptul că e vorba de o *traducere* și anume de una *adaptată*, care nu respectă în absolut deci nici litera, nici spiritul originalului, ci mai ales din intenționalitatea acestei abateri, din caracterul ei conștient și direcționat. Noul text devine în același timp o "variantă" a celui vechi, aparținînd autorului original, și în același timp un avatar al altor texte aparținînd noului autor, cu al căror fond de idei, tip de organizare, stil ș.a. se organizează într-o relație de dependență, sau mai exact spus de *interdependență*.

Problema rescrierii ca intertextualitate l-a preocupat pe Marian Papahagi probabil încă înainte de anii cînd sînt scrise studiile menționate, și acest lucru este vizibil poate în preferința pe care o arată unei literaturi de un tip compozit, favorabil reflexiei care face ecou epicei, precum romanele lui Livius Ciocârlie, Paul Georgescu, Mircea Horia Simionescu, sau investigației istorico-literare în spațiul textelor palimpsest, cum ar fi, de pildă, eseul dedicat prozei *Veghea lui Roderick Usher* de Ion Barbu (*Textul din text*, în vol. *Eros și utopie*, 1980). Citind "parafraza" lui Barbu cu textele lui Poe în filigran, Marian Papahagi stabilește mai mult decît cîteva distincții privitoare la una dintre cele mai dificile proze ale sale, el oferă cititorului și o mică propedeutică a unui studiu de asemenea factură, cu valoare de oarecare generalitate. Lectura pasajelor din textul original al lui Poe servește pentru punerea "în cheie" a discuției, adică oferă "indicații abstracte și metaforice despre locuri și personajul ce le locuiește" pentru stabilirea nivelului la care se fac reducții și aluzii în parafraza lui Barbu; o a doua parte a studiului său dezvoltă cîteva explicații care decurg din acceptarea echivalențelor și raporturilor explicative dintre cele două texte, în ideea – asupra căreia se insistase pînă atunci – a "cunoașterii ca locuire" (p.90), exemplu de utilizare a unui nod hermeneutic în care se întretaie sugestii generale ale metodei cu orizontul unei metafore determinante, care își subordonează tot sistemul de referințe și de încifrări al textului în speță. Pentru explicarea și validarea acesteia sînt convocate cele mai importante opere, inclusiv lirice, ale modelului inspirator și se oferă astfel, în ultimă instanță, și sugestii de analiză a textelor lui Poe.

Marian Papahagi n-a dezvoltat aceste elemente, coerente totuși, într-o construcție elaborată: rămînea poate unul din numeroasele lui proiecte de viitor. În orice caz, în perioada anilor optzeci, cînd critica respinge în general orice tendință de a ordona demersul său într-o formulă teoretică, de altfel din motive ușor de închipuit, el este unul dintre puținii hermeneuți din generația sa care înțelege că actul analitic se justifică în primul rînd prin sistem.

Mircea Anghelescu

Florența ALBU

Marea-n decembrie

Străină și necunoscută
vine un vuiet dinspre inima ei
nici n-am să dorm în noaptea asta –
- îi simt neliniștea-i amușinez
mirosul –

pe buze sarea gurii
pe pleoape văzul întunecat
îmbrățișez prezența ei de aer
o,nemurito ne-ntrupato
spirit vagant în infinitul
neîndurător
de sine –

Te regăsesc stau în întunecimea-ți
devastatoare – să mă nasc
ori să renasc
Mare – primește-mă
în pântecul matern
ori leapădă-mă fericită
în moartea ta
pe plaja marii tale indiferențe

Un orizont crepuscular rotund
incizia luminii
o descăpățânare a pământului de cer
pământ arat și verde
aur stins
tăcut
la ora cosmică a contemplării –

Și sus minunea!
teasta gânditoare
celesta
protegând pământul – Lumină din
lumină
cum mâinile lăsate pe creștetul copilului

ori ca îmbrățișarea-a două trupuri
a două firi în armonie cosmică...

Pământul se stingea în negrul
amplei respirații
trupul întins împreunării
pe când lumina îl transfigura
grădini de roze în culori
de moarte și iubire funebrală

La ora cosmică crepusculară
cer și pământ se-mbrățișau murind –
Puțină fală răsfățată
nițel orgoliu măsurând
cât propriu-ți orgoliu
vorbe de duh rimate
cel mai răsunător
dintre păcate...
Și vorbe de doi bani
cu vinul ieftin
că ieftină pe lucru de nimic
și poezia și melancolia
acestei seri – și singura
unica revelație
și muză-a noastră
în eternitate – doar Marea
în eternitate –

Singurătate – marea în decembrie
vedenii de seară -

- și dacă-ai merge acolo
timpul s-ar face culoar de trecere
spațiul s-ar rupe de țărm
de iarnă de noapte
și ai intra în uitarea de tine
plutind pe cea mai fragilă amintire
a ta cu tine

până acolo unde nu mai e
nu va mai fi nimic
nici loc nici vreme
de-ntors
doar nălucile ceții
purtând pe umeri
arca pământului
cu flamuri arzând
înghețat –

Vis cu nisipuri

Vis cu nisipuri
prin nisip
cum să scapi
visului-insomniei cu marea
cum să ieși din placenta
valului verde
din cămașa de moarte
pe măsura-ți?

Când visul te acoperă
când insomnia te-aruncă la țărm
și totu-i mișcare și ritm
armonie în renunțarea
să te salvezi!

***

Marea în iarnă de-acum
nu mai avea duh răzvrătit
nu mai avea culori
de-acvariu-nghețat
nici peștii oranj și albaștri închiși
în racla sticloasă
nici lebede înghețate la țărm

Bătrână sirenă
ispită bătrână
un fel de cântec – de glas
răgușit de alcooluri
un fel de icnet,de râs deșuchiat
sirena trecută prin
tavernele porturilor –

(Seară seacă -?)

Seară seacă. Ochi mort
și stagnare
- o caznă să mergi
nici moartea nu vine
nici moartea nu trece
marea nisipurilor
doar beznă și ceață
doar mirosul părului ud
al
trupului mort
doar lacrima moartă
în ochi mort
doar largul mirosit bănuit
prezența prin care trec degetele
cuvintele
tipătul
și nimic nu rămâne în mâna care
încearcă să prindă
aburul
(spiritul) marei absențe –

Acolo răsufletul mării în ceață
ofu adâncului
prezența ei toată noaptea
toată noaptea...

Și eu visând trecerea mării
de cealaltă parte înot
strânsă de algele verzi
cum în cămașă de moarte...
îmbrățișată
lepădată de marinari
batjocorită în mitul
de știmă irezistibilă -

În seara ultimei dăți
seara de-adio
ceața o înfășase miloasă
o ascunsese –n oglinzi aburoase
râdea iar tânără răzbunătoare
- știam că sde va răzbuna
Pândea corăbiile pierdute-n ceață -

***

Ea este – va fi – rămâne pentru
totdeauna
minunea
revizitată
singura
nelimită stranie
unde merg să adulmec
neantul
unde stau să ascult sonorul de dincolo
și dincolo de dincolo
eu-împătimita mării...

Mulțumescu-ți că exiști pentru noi
că te avem
Mare!
Fără tine țarcul ne-ar fi
ogradă de orătănii domestice
ar fi sila destinului scris fără grație.

Fără mare am fi eșuații
unui mit mioritic
la nici un țărm de plecare
măcar de vis al plecării
măcar de nerv al refuzului stării pe loc –

***

Acolo plaja era răscolită de hulă
mâncată de valuri
acolo totul era răscolit
de turma rinocerilor autohtoni –

- cred că se-ntâmplase o rinocerizare
peste noapte
toți inșii întâlniți dimineața
aveau coarne crescute în frunte
și nisip răscolit în coarne
mugeau în urmă la unison
...urlau la unison
prin pieptele urbei –

Doar marea – dar marea
rămânea dincolo
stenică - sceptică - rece
lăsând gloata să treacă
să râme nisipuri –
Să instituie era de aur
a altei rinocerizări –

Constanța-Mamaia
15-17 decembrie 1999

Crăciun 1999

Culori de raze reci desfoliate
din sevele cerești
totdeauna sfârșitul anului împrăștie
asemenea culori-clipe de grație

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Elegie cățărată-n flaut

Cățărată-n flautul uitării,
M-ai lăsat-lăsat strivit de fluturi.

Destrămate-s liniile gării,
În fîntîni cad rochiile-n ciuturi,
Clipele n-au sos, roua-i pe-o parte,
Ziduri se descleie, făinoase,
Dumnezeu mai știe, blînd, să-mi
poarte
Sufletul prin mlaștini de mătase
Ca s-ating încet, fără să-l sperii,
Ceru-mbujorat de la-nceputuri.

Cățărată-n flautul uitării,
M-ai lăsat strivit de boi și fluturi...

■

pe străzile-asaltate
de turma rinocerilor –

În haosul petardelor pușcoacelor
în golul cu ecouri patriotice
se-ntorc discursurile-

E ora când se varsă în arene
sângele fiarelor – culori gladiatoare
jertfite veacului care târăște
la carul triumfal
hlamide piei de fiare și laurii învinșilor
la moartea
sărbătorească -

***

E timpul să ne prosternăm în rugă
la pământ. Dezastrele ne înfrățesc
din nou târziu
când au trecut puhoaie uragane
și avalanșele au smuls marcajele
civilizației în imposibil –

Noi înarmați cu toate științele
mileniului – vizionari în infinit
dar orbii,repetenții
finitului terestru-

Să ne rugăm pământului să ierte
la steaua nașterii să ne îndure
renașterea... Mai este timp
în vreme pentru noi

mai sunt în ceruri stele vestitoare
să le urmăm să le-ntelegem vestea
acasă - pe pământ –

"Nu mă interesează frumosul ci durerea..."

"Aș fi fericită dacă în noaptea de la
reanimare (dar
câte vor fi de data asta?) Mi se va
mai face morfină
și voi putea relua visul părăsit - întrerupt
acum 30 ani...
Zborul dublu – și ascultând chemarea
doctorilor,
numele mic strigat atunci, să nu mă mai
întorc
la numele meu, la pământ, la povara
ispășirilor –
Și să cunosc zborul mai departe, stele
prin stele,
înalt din adânc până la Cetatea Stelară
visată și niciodată atinsă...

2 februarie 2000
Fundeni

(Ultimele rânduri scrise în seara
de 2-II-2000, cu o noapte înainte
de a muri...)

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Imaginea unei vremi încrîncenate

DL. Ioan Lăcustă a trecut pe lîngă o carte importantă. Citind presa dintre 23 august 1944 şi 30 decembrie 1947, din care a selectat, lunar, pentru revista *Magazin istoric* excerpte considerate semnificative, d-sa n-a depăşit acest scop. Dacă tot a examinat presa unei perioade de răscruce, ar fi trebuit să apeleze la unele documente revelatoare (din unele, totuşi, citează), şi, apoi, cu mijloace analitice, putea să construiască o carte solidă despre o perioadă de cumpănă din istoria României contemporane. Ar fi fost o contribuţie istoriografică consistentă. Dar să nu cer autorului mai mult decît şi-a propus să înfăptuiască. Excerptele selectate şi adunate lună de lună sînt, negreşit, interesante şi revelatoare. Dar nu prea izbutesc, întotdeauna, să-i transmită avizatului esenţialul dintr-un palpit care conţinea mult dramatism şi luptă nu numai de idei. Sigur, soarta României postbelice era decisă încă din 1 decembrie 1943, la Conferinţa de la Teheran. Dar, decisiv, la 9 octombrie 1944, cînd, la Moscova, s-a perfectat înţelegerea secretă dintre Stalin-Churchill, prin care România era cedată, în proporţie de 90%, influenţei sovietice, în schimbul recunoaşterii, de către URSS, a cedării Greciei, în aceeaşi proporţie, influenţei occidentale. Conferinţa de la Yalta (februarie 1945) n-a făcut decît să pecetluiască această decizie, prin care nu numai România dar toate ţările est-europene (plus un sfert din Germania) erau transformate în zonă de influenţă sovietică, deci iremediabil cedate. Nimic nu era, deci, de făcut în faţa acestor decizii ale celor trei Mari Puteri aliate, URSS, Anglia, SUA), învingătoare în război. Dar, la noi, aceste înţelegeri secrete nu erau cunoscute şi partidele democratice se străduiau să-şi adjudece puterea, deşi era limpede că aceasta nu este posibil. Cîtă energie (şi sufletească) nu s-a consumat în zadar, cîtă speranţă nu s-a investit în acest deziderat, cîtă luptă încordată nu s-a consumat, vai, în van! Primise vreo personalitate democratică (inclusiv regele) o asigurare din partea celor două mari puteri democratice (SUA şi Anglia) că vor încerca să asigure României independenţa dorită? Nicidecum. Era evident că, la Bucureşti, Comisia Aliată de Control era la discreţia generalilor sovietici, ceilalţi doi occidentali nefăcînd decît figuraţie politicoasă. Nici hotărîrile celor Trei Mari la Potsdam (a treia şi ultima oară) din 17 iulie-2 august 1945, care preconizau, în ţările din influenţa sovietică, crearea unor "guverne democratice şi recunoscute", pe temeiul cărora a fost instituită, la noi, din 19 august 1945, greva regală nu avea şansă să recolteze rezultatele dorite. Pînă la urmă, miniştrii de Externe ai celor Trei Mari hotărăsc, într-o reuniune de la Moscova, organizarea, în România, a alegerilor libere, din care să rezulte acel guvern democratic recunoscut. Atunci de-abia s-au alarmat partidele democratice de opoziţie care ştiau bine ce înseamnă, în România, alegeri libere. Au fost, într-adevăr, acele alegeri din noiembrie 1946 cele mai trucate din toată istoria contemporană a României, aducînd forţelor comuniste "puterea legală" şi, într-un an de zile, au acaparat-o total, debarasîndu-se şi de gruparea lui Gh. Tătărescu şi, la sfîrşitul anului 1947, de instituţia monarhică. Dar Anglia şi S.U.A. au sfîrşit prin a recunoaşte valabilitatea acelor alegeri. Dl. Dinu C. Giurescu a publicat anul trecut o ediţie cuprinzînd 113 documente cu totul revelatoare pentru anul 1945 din care reiese că, de fapt, cele două mari puteri occidentale erau informate exact de trimişii lor la Bucureşti de situaţia din România dar n-au reacţionat defel pentru că *nu puteau* să reacţioneze. Această tragedie a neputinţei (care avea, la fundamente, înţelegeri diplomatice, prealabile) a pecetluit, pentru aproape o jumătate de secol, soarta României. Şi zadarnic au aşteptat anumite forţe democratice izbucnirea unui război între puterile occidentale şi sovietici (care tot alimentau, în van, speranţele românilor că, totuşi, finalmente, vor veni americanii). Totul s-a demonstrat a fi o iluzie neputincioasă care, însă, a avut meritul de a nutri rezistenţa românilor.

DAR să revin la cartea informată a d-lui Ioan Lăcustă, care, repet, prin citate din presă, decupate şi grupate lunar, voieşte să transmită ceva din dramatismul acelor trei ani tragici. Să notez, mai întîi, că imediat după 23 august 1944, toate partidele, prin ziarele lor, cereau imediate epurări din presă şi aparatul de stat ale celor care au colaborat cu regimul antonescian şi, prin aceasta, s-au făcut vinovaţi de dezastrul ţării. Ba aş spune (am citit, şi eu, presa din acea vreme) mai pornit era ziarul *Dreptatea* al P.N.Ţ. (condus de N. Carandino), care avea, în pagina a treia rubrica "Perniţa cu ace", alimentată de Oscar Lemnaru. Să reţin faptul că la 16 octombrie 1944 Comisia de epuraţie a presei hotărăşte "excluderea definitivă din presă" a unui prim lot de ziarişti: Pamfil Şeicaru, Stelian Popescu, Nichifor Crainic, Ilie Rădulescu, I.P. Prundeni, Romulus Seişanu, Dem. Theodorescu, Al. Hodoş, Romulus Dianu, Mircea Grigorescu, Toma Vlădescu, Eugen Titeanu, Emil Ciuceanu, D.I. Cucu, Niculae Roşu. Dar, mai înainte, presa de toate orientările democratice comentează critic personalitatea lui Rebreanu mort la 1 septembrie 1944. N. Carandino a scris în *Dreptatea* din 4 septembrie: "În ochii noştri, personalitatea lui păstrează nimbul de trădare pe care i l-a aşezat duşmanul. Va fi de azi înainte o veşnică durere pentru cititorii lui Rebreanu amintirea epocii de mare răscruce cînd Apostol Bologa în loc să se spînzure a intrat la Gestapo". La fel de critic au scris despre acest tragic, totuşi, eveniment şi Arghezi,Vladimir Streinu, Ion Caraion şi Miron Radu Paraschivescu, în *Ecoul*. Acesta din urmă a scris: "E o moarte mai grea, fiindcă n-o poate reabilita nimeni. Şi nimeni n-o poate slăvi... Cu mult înainte de a fi murit, el era un cadavru viu. Moartea lui de acum cîteva zile e doar o concluzie, o formalitate de stare civilă". Şi asta pentru că marele prozator a colaborat cu regimul antonescian, împrumutîndu-şi numele la directoratul ziarului *Viaţa*, directoratul la Teatrul Naţional, membru activ în Asociaţia Româno-Germană. Aceasta demonstrează cît erau de neînduplecaţi, neiertători chiar, scriitorii cu un străiucit, totuşi, coleg al lor, la moartea căruia îşi aminteau numai de colaboraţionismul său antonesciano-hitlerist. Vremuri, cam stupide, de început de ceea ce toţi credeau a fi o eră nouă. Societatea Scriitorilor Români n-a pregetat, şi ea, în noiembrie 1944, să anunţe epuraţii săi. Să-i amintesc: Ion Petrovici, Al. Marcu, Ion Marin Sadoveanu, Romulus Dianu, N. Roşu, G. Gregorian, Virgil Carianopol, Ladmis Andreescu, Gh. A. Acsinteanu, Pan M. Vizirescu, D. Murăraşu, Ion Foti, Vasile Militaru, Gh. Mugur, ş.a. Şi sînt, totodată, primiţi în S.S.R. G. Călinescu, Geo Bogza, M. Banuş, Ury Benador, M.R. Paraschivescu, Ion Călugăru, Al. Rosetti, Al. Mironescu, Ion Pas, T. Teodorescu-Braniste. Toată presa e plină de articole superlative despre I.V. Stalin. N-a lipsit, de la aceste elogii unanime nici Iuliu Maniu care, în *Dreptatea* din 6 noiembrie 1944, scria: "Stalin n-a fost numai un produs de valoare superioară al revoluţiei. El a fost însuşi organizatorul ei. Ba mai mult, el este energia nemaipomenită şi întruchipătorul talentului extraordinar de organizare care a ştiut să utilizeze, în favorul naţiunii sale, rezultatele revoluţiei. Revoluţia rusă şi grandoarea Uniunii Republicilor Socialiste nu se pot despărţi nici un moment de personalitatea uriaşă a lui Stalin." Se credea, naiv, atunci, că prin asemenea curtenii se va îmblînzi tiranul. Şi astfel de elogii nu lipsesc de nicăieri, purtînd semnături de prestigiu. Tot în luna noiembrie 1944 Siguranţa Capitalei publică un comunicat prin care vestea arestarea tuturor membrilor guvernelor de la 6 septembrie 1940 pînă la 23 august 1944. Ministru de Interne în guvernul Sănătescu era naţional-ţărănistul Nicolae Pénescu, secretar general al partidului. Mai tîrziu, se ştie, comuniştii, cînd vor lua total puterea, vor continua acţiunea, arestînd toţi miniştrii încă în viaţă din 1918 pînă în 1944. În ianuarie 1945 încep să se manifeste primele semne ale restrîngerii libertăţii presei, dirijate de Comisia Aliată (sovietică) de Control, care dă decizii de suspendare a unor gazete (ziarul *Curierul*, de pildă) şi dispoziţii că toate tipăriturile sînt obligate să treacă, încă în faza de manuscris, pe la Direcţia Presei. Totodată se instituie epurarea bibliotecilor publice prin crearea aşa-numitului "Fond Special", dispoziţie rămasă în vigoare pînă tocmai în ianuarie 1990. Între timp se agravează disputa între foştii aliaţi din B.P.D., comuniştii cerînd guvern F.N.D., organism creat cu acoliţii lor. În consecinţă nu sînt, formal, interzise ziarele *Dreptatea* şi *Viitorul* dar sindicatele tipografice refuză să le mai tipărească. A fost, în fapt, acum, la începutul anului 1945, interzicerea presei partidelor istorice, care apar, intermitent, în ediţii speciale. În februarie 1945 *Bilete de papagal* îşi încetează apariţia datorită unui protest adresat lui Lucreţiu Pătrăşcanu, luînd apărarea unor arestaţi. În 7 martie 1945 presa anunţă sec instalarea Guvernului Petru Groza, neputînd face măcar aluzie la rolul exercitat de Vâşinski în această impusă schimbare de guvern. Ba chiar *Timpul* informa, la 8 martie, că mulţimea care a venit la manifestaţia din Piaţa Naţiunii voia "un guvern care să scoată ţara din nevoi şi să limpezească situaţia politică care ne conduce spre dezastru. Au venit să ceară, dar au aflat că M.S. regele, ascultînd chemarea poporului, i-a dat un guvern care să fie al poporului". Acelaşi ziar acolit scria tot în numărul din 8 martie 1945 că Groza a invitat cîţiva ziarişti acasă, făcîndu-le confesiuni, printre care şi promisiunea că un guvern FND ar obţine repatrierea a "zeci de mii de prizonieri. Şi am putea obţine să intrăm în Ardealul de Nord cu capul sus. Ni s-ar recunoaşte calitatea de ţară beligerantă". În aprilie 1945 începe să

Ioan Lăcustă, *41 de luni care au schimbat România*, Editura Viitorul Românesc, 2000.

funcţioneze Tribunalul Poporului, cu acuzatorii săi publici. În iunie 1945 se desfăşoară procesele criminalilor de război (potrivit Convenţiei de Armistiţiu), primul lot fiind cel al gazetarilor fascişti şi fascizanţi Ionel Dumitrescu, R. Dianu, R. Seişanu, Ilie Rădulescu, Ilie Popescu-Prundeni, Al. Hodoş, Radu Gyr, citaţi fiind în absenţă Pamfil Şeicaru, Stelian Popescu, Gr. Manoilescu, Gabriel Bălănescu, Pan Vizirescu, Aurel Cosma, Nichifor Crainic. Sindicatul ziariştilor Profesionişti ia act cu satisfacţie, într-un comunicat, de condamnarea gazetarilor fascişti. În aceeaşi vreme Lucreţiu Pătrăşcanu denunţă arborarea drapelului maghiar la Cluj, în care vede un act de raliere şovin la Ungaria hortystă. În iunie, ziarele vestesc reîntoarcerea la Editura Fundaţiilor Regale a prof. Al. Rosetti. Iar din iulie 1945 gazetele anunţă înfiinţarea acelor instrumente de jaf ale ţării, primul Sovromtransport, apoi celelalte din toate domeniile economiei. Sărbătorirea primei aniversări a actului de la 23 august 1944 deschide seria neîntreruptă a monopolizării sale de către P.C.R. În aceeaşi lună se anunţă reluarea relaţiilor diplomatice cu U.R.S.S., Iorgu Iordan fiind primul nostru ambasador. Iar Arghezi este distins cu Premiul Naţional pentru poezie pe anul 1945. Partidele istorice de opoziţie continuă să fie lipsite de presă, *Dreptatea* reapărînd la 5 februarie 1946, apoi şi *Liberalul* (nu însă şi *Viitorul*). Toate acestea ca rezultat al hotărîrilor Conferinţei de la Potsdam. În februarie 1946 se află în vizită la Bucureşti, unde şi conferenţiază, scriitorul Ilarie Voronca, care se sinucide, cu gaz metan, de îndată ce se reîntoarce la Paris. În martie 1946, tot ca o consecinţă a deciziilor Conferinţei de la Potsdam, presa opoziţiei inserează declaraţii critice împotriva guvernului F.N.D., necenzurate de nimeni. În mai 1946 se deschide procesul lui Ion Antonescu şi al principalilor săi colaboratori. *Liberalul* consideră că guvernul F.N.D. îndrăzneşte să transforme un asemenea proces de anvergură istorică într-o manevră politicianistă. Iar *Dreptatea* afirmă că "vina principală a criminalilor de război provine din faptul confiscării libertăţilor"? N-am înţeles deloc de ce consideră dl. Ioan Lăcustă executarea lui Ion Antonescu drept un "eveniment tragic". Era, de fapt, săvîrşirea unei sentinţe drepte şi reclamată de istorie. Oare la fel apreciază dl. Ioan Lăcustă şi executarea sentinţei procesului de la Nürnberg, sinuciderea lui Hitler sau executarea lui Mussolini?

Apoi se citează, în continuare, din presa vremii despre evenimentele politice şi culturale petrecute pînă la 30 decembrie 1947. Din păcate, n-am spaţiu pentru a le surprinde cum s-ar fi cuvenit. Cartea d-lui Ioan Lăcustă poate constitui, pentru cine nu frecventează bibliotecile pentru a citi presa timpului, un binevenit instrument de lucru şi o imagine caracteristică a unei vremi încrîncenate. ■

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

De ce-i e frică lui H.-R. Patapievici

CEEA CE se poate constată cu uşurinţă urmărind presa din ultima vreme este obsesia Securităţii. Dacă multe trimiteri la odioasa instituţie care ne-a marcat existenţa sînt făcute în scopul de a disculpa actuala putere pentru contribuţia ei la dezastrul în care se află ţara, articolul lui H.-R. Patapievici intitulat *Securitatea - o ameninţare la adresa securităţii naţionale* (apărut recent în revista *22*) m-a pus efectiv pe gînduri. Întîi pentru că autorul lui, care s-a bucurat de atenţia căpitanului Soare, iar acum are ocazia să cunoască reţeaua acestuia şi în calitate de membru al Colegiului de coordonare a cercetării dosarelor, ştie ce spune. Apoi pentru că mi-a dat sentimentul că influenţa nocivă a fostei securităţii s-a generalizat şi că la ora actuală rolul ei nefast e mai mare decît pe vremea lui Iliescu şi chiar decît pe vremea lui Ceauşescu. Or, asta te face să te întrebi: atunci, la ce bun marea revoluţie din decembrie 1989 şi *adevărata revoluţie* înfăptuită prin victoria lui Emil Constantinescu ?!

Mai nou, unii dintre cei care şi-ar pune mîinile în foc pentru actualul preşedinte nu ezită să ne spună că şeful SRI ar acţiona de parcă ar urma indicaţiile *profesorului* Virgil Măgureanu. Să fi uitat ei cine şi de ce l-a făcut profesor pe înaintaşul d-lui Costin Georgescu care a făcut campania d-lui Emil Constantinescu? Nu cred. Dar ceva s-a întîmplat totuşi de vreme ce s-a dus unitatea de monolit a adepţilor necondiţionaţi ai actualului lider de la Cotroceni.

Faptul că d-l Gabriel Andreescu a ajuns să o denunţe public pe d-na Gabriela Adameşteanu - pe care, pînă nu de mult, o considera un model - pentru că şi-ar turna colegii la SRI a fost de natură să ne pună efectiv pe gînduri şi să spunem: fie la ei, acolo ! Dar de tristeţea şi îngrijorarea lui Patapievici n-avem nici un motiv să ne îndoim. Iar ea se bazează pe constatarea că Securitatea constituie o ameninţare la adresa securităţii naţionale pentru că nu există voinţa politică de a destrăma reţelele vechii instituţii care funcţionează cu sprijinul celei noi şi poate fi găsită oriunde.

Atunci cînd mi-am exprimat uimirea că d-l profesor Constantinescu l-a făcut domn-profesor pe Virgil Măgureanu şi că s-a bazat pe sprijinul lui pentru a cîştiga alegerile, cei mai insistenţi combatanţi împotriva Securităţii mi-au replicat: dar ce, ai fi vrut să murim cu Iliescu pe tron ?! Nu aş fi vrut, în ruptul capului, aşa ceva. Dar aş fi vrut ca tronul să nu fie ocupat bătîndu-ne joc şi de rege şi de ţară. Fiindcă, după ce şi-a cucerit simpatia apărînd monarhia de furia ex-secretarului PCR Ion Iliescu, Emil Constantinescu nu s-a sfiit nici să se lepede public de regele Mihai, nici să colaboreze cu cel care a supra-vegheat mineriadele de pe vremea înaintaşului său.

Amînarea *Legii lui Ticu* şi schimbarea ei astfel încît nu mai putea fi recunoscută pentru a nu deconspira vechea securitate asimilată de cea nouă a transformat totul într-o farsă.

Dacă mineriadele au fost judecate cu seriozitate măcar de presă şi de opinia publică, nu s-ar putea spune acelaşi lucru şi despre *mineriadele* bancare ori despre *ingineriile financiare* care au avut o contribuţie esenţială la prăbuşirea nivelului de trai şi a încrederii populaţiei în economia de piaţă .

Fără *modelul* SAFI - care a dovedit că *totul se poate* dacă autorităţile sînt implicate şi determinate astfel să închidă ochii - poate că nu ar fi existat megaescrocheria de la FNI, care nu poate fi pusă doar pe seama vechii Securităţi şi a *neglijenţei* SRI.

Faptul că d-l Camenco Petrovici era certat cu legea a fost semnalat de presă cu mult timp în urmă, dar actuala putere l-a susţinut pînă în pînzele albe. Abia cînd i s-au pus cătuşele la mîini a fost exclus din *cel mai moral partid din România*, care acum ne spune cu seninătate că ar fi făcut o eroare. Pentru că numele inculpatului nu ar fi existat în scriptele ţărăniştilor. L-ar fi pus altcineva la CEC în numele lor.

Dacă lucrurile stau aşa, ne putem întreba care o fi adevărata poveste a decodorului de deasupra clădirii CEC-lui. Fiindcă nu ştim cine ar fi fost mai interesat să umble la el decît instituţia aflată dedesubt, vîrîtă pînă la gît în *ingineria financiară* care explodase la FNI. Întrucît CEC-ul a fost transformat în bancă comercială pentru personajul dubios aflat la conducerea sa, nimeni nu ne poate garanta că nu vor mai ieşi la iveală şi alte escrocherii de natură să spulbere încrederea şi în această instituţie care pînă nu demult era cea mai sigură.

Presa aservită puterii nu se sfieşte să spună că investitorii au fost proşti şi că e vina lor că n-au înţeles ce s-a întîmplat la SAFI şi au depus banii la un fond care nu acorda nici o garanţie. Pentru că, vezi Doamne, contractul făcut în acest sens cu CEC-ul era nul, şi doamna Vlas fusese anunţată de domnul Camenco. Ca şi cum dumneaei ar fi trebuit să afle lucrul acesta şi nu *proştii* care continuau să-şi depună banii în mîinile unor escroci.

Dea Domnul să mă înşel eu, dar mă tem că dispariţia d-nei Vlas - nu doar din ţară, ci şi din atenţia analiştilor de curte - nu poate fi explicată decît prin faptul că documentele pe care le deţinea ar fi dovedit implicarea unor nume şi mai importante decît al domnului Camenco şi al fostului viitor primar de importanţă capitală.

În ceea ce priveşte panica de la BCR, e greu de spus dacă era sau nu motivată, de vreme ce şi despre Bancorex ni s-au dat asigurări că nu s-ar afla în primejdie şi asta nu a împiedicat prăbuşirea ei. Ştiu însă că blocarea ar fi putut să ducă la dezastru şi dacă *focul* ar fi izbucnit din chiar senin. Cînd spun asta îmi revine în minte cum a ars biserica de la Costeşti într-o noapte de Paşte. Eram copil şi nu ştiu ce s-a scris în presă, dar în satul meu se spunea că oamenii speriaţi de foc, năvălind spre ieşire, au blocat uşile, şi au ars cu toţii de vii. Or, dacă panica poate să producă dezastre, cred că a ridiculiza presa pentru că a calmat lumea spunînd că BCR e chiar România şi că dacă se prăbuşeşte ea se prăbuşeşte tot, nu e doar o dovadă de rea credinţă, ci şi una de prostie fudulă. Cu atît mai mult cu cît cei care au făcut asta se erijează în apărători ai aşa-zisului nostru stat de drept care nu şi-a făcut datoria faţă de cetăţenii săi, spunînd că ei şi-au pierdut banii fiindcă sînt proşti. *Proşti, dar mulţi*, le-aş putea spune, iar voturile lor se numără la fel ca ale deşteptilor care nu fac în mod gratuit această constatare. Dar cred că glumele lor îndoielnice şi sprijinul contra-cost acordat actualei puteri cu acelaşi devotament ca şi celei dinainte nu merită prea multă atenţie.

Ceea ce mi se pare de natură să te pună cu adevărat pe gînduri este tristeţea cu care constată H.-R. Patapievici faptul că nici o instituţie a statului nu şi-a asumat rolul de a deschide o anchetă *care să aibă explicit ca scop investigarea legăturii dintre actualele şi fostele servicii secrete şi mersul economiei româneşti.* Cu atît mai mult cu cît concluzia lui este că începem să le semănăm din ce în ce mai mult ruşilor şi să ne apropiem de situaţia în care am putea spune că *Securitatea e peste noi, sub noi, în noi şi împotriva noastră.*

Să ne ferească bunul Dumnezeu, dar să ne ferim şi singuri să ajungem să gîndim aşa. Fiindcă eu nu cred că pericolul vine din afară, şi nici măcar din ţară, ci se află în noi. ■

CALENDAR

3.VI.1904 - s-a născut *Athanase Joja* (m.1972)
3.VI.1922 - a murit *Duiliu Zamfirescu* (n.1858)
3.VI.1934 - s-a născut *Andi Andrieş*
3.VI.1940 - s-a născut *Anatol Ciocanu*

4.VI.1904 - s-a născut *Ioan Massoff* (m.1985)
4.VI.1921 - s-a născut *Nicolae Ţirioi* (m. 1994)
4.VI.1937 - s-a născut *Gh.Peagu*
4.VI.1941 - s-a născut *Vasile Vlad*
4.VI.1950 - s-a născut *Constantin Munteanu*
4.VI.1961 - a murit *Alice Voinescu* (n.1885)

5.VI.1779 - s-a născut *Gheorghe Lazăr* (m.1823)
5.VI.1865 - a apărut prima serie a revistei *Familia* (1865-1906)
5.VI.1871 - s-a născut *Nicolae Iorga* (m.1940)
5.VI.1903 - s-a născut *Gh. Dinu* (m.1974)
5.VI.1933 - s-a născut *Dan Grigore Mihăescu*
5.VI.1941 - s-a născut *Ion Popa Argeşanu*
5.VI.1948 - s-a născut *Aureliu Goci*
5.VI.1951 - s-a născut *Ion Caţaveică*
5.VI.1971 - a murit *Victor Buescu* (n. 1911)
5.VI.1988 - a murit *Gheorghe Eminescu* (n.1895)

6.VI.1886 - s-a născut *Cezar Papacostea* (m.1936)
6.VI.1914 - s-a născut *Ion Şiugariu* (m.1945)
6.VI.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu*
6.VI.1931 - s-a născut *Miron Georgescu*
6.VI.1933 - s-a născut *Ion Bolduma* (m.1993)
6.VI.1934 - s-a născut *Gheorghe Malarciuc*
6.VI.1937 - s-a născut *Marta Bărbulescu*
6.VI.1939 - s-a născut *Dumitru Coval*
6.VI.1949 - s-a născut *Felix Sima*
6.VI.1991 - a murit *Gheorghe Pituţ* (n.1940)

7.VI.1716 - a murit (la Istanbul) stolnicul *Constantin Cantacuzino* (n.c.1640)
7.VI.1921 - a murit *Luca I. Caragiale* (n. 1893)
7.VI.1927 - s-a născut *Madeleine Fortunescu*
7.VI.1940 - s-a născut *Ion Murgeanu*
7.VI.1992 - a murit *George Drumur* (n. 1911)

8.VI.1904 - s-a născut *Gabriel Drăgan* (m.1981)
8.VI.1924 - s-a născut *Anda Boldur* (m. 1996)
8.VI.1933 - s-a născut *Cristina Tacoi*
8.VI.1937 - s-a născut *Gelu Ionescu*
8.VI.1938 - a murit *Ovid Densusianu* (n.1887)
8.VI.1967 - a murit *Otilia Cazimir* (n.1894)

9.VI.1909 - s-a născut *Franz Liebhardt* (m. 1989)
9.VI.1909 - s-a născut *Marius Mircu*
9.VI.1923 - a murit *Nicolae N. Beldiceanu* (n.1881)
9.VI.1939 - s-a născut *Mariana Filimon*

10.VI.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m.1889)
10.VI.1853 - s-a născut *Ion Pop-Reteganul* (m.1905)
10.VI.1896 - s-a născut *Alex. Busuioceanu* (m.1961)
10.VI.1921 - s-a născut *Virginia Şerbănescu*
10.VI.1930 - s-a născut *Ioan Chelsoi*
10.VI.1932 - s-a născut *Vasile Zamfir* (m.1991)
10.VI.1933 - s-a născut *Iordan Datcu*
10.VI.1935 - s-a născut *Adrian Beldeanu* (m.1994)
10.VI.1935 - s-a născut *Octavian Simu*
10.VI.1979 - a murit *Vasile Băncilă* (n.1907)
10.VI.1979 - a murit *Aurel Baranga* (n.1913)

11.VI.1883 - s-a născut *Tudor Pamfile* (m.1921)
11.VI.1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuţă* (m.1983)
11.VI.1939 - s-a născut *Ion Andreiţă*
11.VI.1943 - s-a născut *Grigore Arbore*
11.VI.1946 - a murit *Sofia Nădejde* (n.1856)

12.VI.1916 - s-a născut *Alexandru Balaci*
12.VI.1916 - s-a născut *Constantin Monea*
12.VI.1919 - s-a născut *Valeria Boiculesi* (m.1984)
12.VI.1922 - s-a născut *Petru Vintilă*
12.VI.1929 - s-a născut *Irina Mavrodin*
12.VI.1932 - s-a născut *Balint Tibor*
12.VI.1939 - s-a născut *Doru Moţoc*
12.VI.1954 - a murit *N. Davidescu* (n. 1888)
12.VI.1956 - a murit *Ioachim Botez* (n. 1884)
12.VI.1977 - a murit *F.Brunea-Fox* (n.1898)
12.VI.1980 - a murit *Andrei Ion Deleanu* (n.1903)

13.VI.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m.1956)
13.VI.1926 - s-a născut *Paul Miron*
13.VI.1929 - s-a născut *Al.Săndulescu*
13.VI.1942 - s-a născut *Al. Florin Ţene*
13.VI.1972 - a murit *Nicolae Tăutu* (n.1919)
13.VI.1977 - a murit *Lazăr Iliescu* (n.1887)

14.VI.1818 - s-a născut *Vasile Alecsandri* (m.1890)
14.VI.1878 - s-a născut *Ion Dragoslav* (m.1928)
14.VI.1882 - s-a născut *Ion Petrovici* (m.1972)
14.VI.1883 - s-a născut *George Ciprian* (m. 1968)
14.VI.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m.1956)
14.VI.1905 - s-a născut *Iosif Igirosianu*
14.VI.1932 - s-a născut *Spiridon Vangheli*
14.VI.1934 - s-a născut *Pavel Aioanei* (m.1987)
14.VI.1983 - a murit *Nicolae Dumbravă* (n. 1927)

15.VI.1882 - s-a născut *I.U.Soricu* (m.1957)
15.VI.1889 - a murit *MIHAI EMINESCU* (n.1850)
15.VI.1893 - s-a născut *Ion Marin Sadoveanu* (m.1964)
15.VI.1909 - s-a născut *Virgil Teodorescu* (m.1988)
15.VI.1911 - s-a născut *Ferenc Laszlo*
15.VI.1915 - s-a născut *Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius* (m.1983)
15.VI.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.VI.1934 - s-a născut *Matei Călinescu*
15.VI.1941 - s-a născut *Dan Culcer*
15.VI.1993 - a murit *Igor Grinevici* (n.1923)

"Catastihul amorului" – o traducere localizată

DESPRE *Catastihul amorului* şi *La gura sobei* (roman anonim din 1865, semnalat de D. Bălăeţ şi reeditat de el în 1986), N. Manolescu scrie în *Istoria critică a literaturii române:* "este de fapt primul *nostru* metaroman, străbunicul *Martorilor* de Mircea Ciobanu, şi totodată primul *nostru* roman parodic". Sublinierea, de două ori, a lui *nostru* îmi aparţine, iar sensul ei va rezulta la vreme. Cu privire la a doua parte a scrierii *(La gura sobei)*, N. Manolescu notează: "Metoda romancierului ar putea fi numită pretextualistă, într-atît seamănă cu unele din experimentele actuale." Şi, mai departe: "Această complexitate narativă (oricît de precară ar fi realizarea artistică) este fără termen de comparaţie în romanul *nostru* de dinainte de Camil Petrescu." (Despre *nostru*, vezi mai sus.) Comentariul dedicat enigmaticei scrieri se încheie interogativ: "Cine să fie autorul acestei minunăţii de tehnică literară dintre toţi aceşti insipizi şi stupizi autori de romane populare de la mijlocul secolului trecut? Editorul de astăzi presupune pe criticul, esteticianul şi poetul Radu Ionescu. Dovezile lipsesc."

Mi-am amintit recent de *Catastihul amorului* prin hazardul răsfoirii unei vechi mape de corespondenţă. Alexandru Călinescu îmi scria din Iaşi la 3 martie 1987: "Îndrăznesc să vă solicit o consultaţie. Ce părere aveţi despre *Catastihul amorului* şi *La gura sobei*? [...] Să fie Radu Ionescu autorul? Mie textul mi-a făcut în nenumărate rînduri impresia (nu am terminat lectura) că e *tradus din franţuzeşte*. Nu văd însă, deocamdată, care ar fi sursa. Dumneavoastră ce credeţi? Dacă aţi avea puţin timp să-mi scrieţi cîteva rînduri în această privinţă, v-aş fi recunoscător."

Cu o lună şi ceva mai tîrziu, la 7 aprilie 1987, îi trimiteam lui Alexandru Călinescu următorul răspuns: "Problema ridicată [...] mi s-a pus şi mie, după semnalarea de către D. Bălăeţ, în 1972, a romanului anonim *Catastihul amorului* şi *La gura sobei*, atribuit de el lui Radu Ionescu. Reluată şi amplificată în monografia *Radu Ionescu, un fiu al fantasiei* (1985), demonstraţia mi se pare fragilă. Ni se vorbeşte despre un «registru larg de apropieri de ordin biografic, ideologic şi stilistic», dar, în fond, la ce se reduc acestea? La semnalarea faptului că, «în intimitatea sa, Radu Ionescu avea preocupări de Don Juan», coroborat cu «poza byroniană» a eroului principal din *La gura sobei...* Că «autorul anonim al romanului mărturiseşte a fi învăţat gramatica cu I. Pòpp», iar R. I. «a învăţat şi el la Sf. Sava, avîndu-l profesor de gramatică şi caligrafie pe citatul mai sus I. Popp» (în realitate, în expunerea biografică, I. Al.Popp este pomenit exclusiv ca profesor de caligrafie)... Că «ocupaţiile eroului principal al romanului» (om de litere, filozof şi poet) corespund şi ele cu ale lui R. I.... Că se observă coincidenţa unor nume proprii (Alexandru, Costică, Anica, Gogor > George)... Că «obsesia frumosului ideal, a cărui prezenţă fantomatică halucinează simţurile eroului», traversează şi scrierile lui R. I....După cum se vede, nimic solid. Nimic, în orice caz, de ordin «ideologic şi stilistic» care să ne poată, cu adevărat, convinge. [...]

Impresia dumneavoastră de lectură, aceea că textul e tradus din franţuzeşte, coincide întru totul cu a mea. Calcurile răsar la tot pasul, şi nu orice fel de calcuri, ci unele ca acestea: «Ea este înţeleaptă» *(Elle est sage)*, «Mergi! mergi!» *(Va! va!)*, «tu ai spus-o deja»[1], «ştiut» *(chut)*, «amoroasele» *(les amoureuses)*, «ce frumoasă fortună»[2], «tot ce putui face mai puţin»[3], «comandantul» (= maiorul!), «Dar da» *(Mais oui)*, «Reasigură-te, George» *(Rasure-toi...*[4]*)*, «mi-am luat partida din acel refuz» *(j'ai pris mon parti...*[5]*)* etc., etc. Limba scrierilor lui Radu Ionescu, ca a multor contemporani ai săi, nu e desigur un model de puritate, dar ea n-a coborît nicio dată la nivelul ilustrat mai sus.

Catastihul amorului reprezintă, fără dubiu, o traducere. De precizat însă: o traducere localizată, care introduce elemente de topografie bucureşteană (Cişmegiu, Kiseleff, grădina Scufa, mănăstirea Sărindar, Bossel, Băneasa, Podul Mogoşoaiei, Lipscani) şi referiri la viaţa culturală autohtonă *(Misterele căsătoriei, Elena, Manoil, Catastrofa boierilor, Isachar, Grigore Vodă,* pictorul Aman, reprezentaţia la Teatrul Naţional a piesei *Fiamina...*). Dar afirmaţia lui D. Bălăeţ că ar fi vorba de «mediul bucureştean specific începutului celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea, [...] cu discrepanţele specifice civilizaţiei noastre din acel timp», rămîne fără acoperire. Căci, revenind la reperele topografice, nici unul din ele n-are, cît de cît, o «aură» a sa, o proiecţie figurativă, un spaţiu de rezonanţă... Localizare onomastică şi nimic mai mult!

Mă întrebaţi care ar fi sursa. Aici, dacă nu ne ajută hazardul, şansele de edificare sînt minime. Cine se încumetă să scotocească producţia minoră franceză de la jumătatea secolului trecut spre a rezolva enigma? Pentru *Catastihul amorului,* ar fi de căutat, poate, în zona emulilor lui Alphonse Karr. Pentru *La gura sobei,* nu mă duce gîndul la nimic... Şi, pe de altă parte, nici nu cred că merită osteneala. *Catastihul amorului* e un almanah de glume nesărate, iar *La gura sobei* – o naraţiune facilă şi verbioasă. Publicarea anonimă a celor două texte arată, cel puţin, că traducătorul avea mai mult discernămînt decît unii istorici literari ai timpului nostru, seduşi de propriile lor revelaţii!

Iată, stimate domnule Călinescu, ce cred eu despre *Catastihul amorului.* M-aş bucura să aflu că sînt în consens cu opinia dumneavoastră."

Folosind, în 1987, cuvîntul "consens", nu puteam bănui, fireşte, cariera fabuloasă pe care o va face după revoluţie. Cînd m-am revăzut cu Alexandru Călinescu la Iaşi, în aprilie 1990, uitasem amîndoi de *Catastihul amorului:* eram în plină campanie electorală!

Ştefan Cazimir

---

[1] *Tu l'as déjà dit* (completez în note ceea ce, scriindu-i lui Alexandru Călinescu, am considerat inutil).
[2] *Quelle belle fortune!*
[3] *Le moins que je pus faire.*
[4] Linişteşte-te!
[5] M-am resemnat.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacţiei Literatură-Arte-Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

◆ Miercuri 21 iunie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9.50 - *Poezie românească.* Adrian Popescu. Versuri în interpretarea actorului Mihai Bica. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Alan Brownjon (Anglia). Redactor Dan Verona.

◆ Joi 22 iunie pe CRC la ora 21.45 - *Lecturi în premieră.* "Celula cu suflete" roman de Ioan Ion Diaconu (frag.). Redactor Ion Filipoiu. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Guillaume Apollinaire (1880-1919) în traducerea lui Ştefan Aug.Doinaş şi în lectura actorului Ştefan Radof.

◆ Vineri 23 iunie pe Canalul România Actualităţi (CRA) la ora 23.50 - *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu.

◆ Sâmbătă 24 iunie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească.* Lirică religioasă. Versuri de Alexandru Vlahuţă, Panait Cerna şi V.Voiculescu în interpretarea actorului Răzvan Ionescu. La ora 12.30 pe CRC - *Cultură şi civilizaţie.* Crizele secolului XX - un tablou al lumii contemporane; De la crizele moralei şi ale religiei la criza noţiunii de om; Reconsiderarea Omului şi a "condiţiei umane". Redactor Costin Nastac. La ora 19.45 pe CRA - *Scriitori la microfon.* Dimitrie Păcurariu. Redactor Ioan Ion Diaconu.

◆ Duminică 25 iunie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească.* Anul Eminescu. Versuri în interpretarea actriţei Ileana Iordache. La ora 17.15 - *Creanga de Aur.* Emisiune în parteneriat cu Republica Moldova. Redactori Costin Manoliu şi Valentin Protopopescu

◆ Luni 26 iunie pe CRC la ora 10.30 - *Eminesciana. Documentar.* Eminescu, poet religios. Redactor Maria Urbanovici. La ora 15.00 pe CRC - *Fonoteca de Aur.* Mărturii literare: Mihai Moşandrei. Redactor Gabriela Nani Nicolescu. Pe CRC la ora 20.15 - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Casa Delavrancea. Colaborează Valeriu Râpeanu.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

CLIŞEE FOTBALISTICE

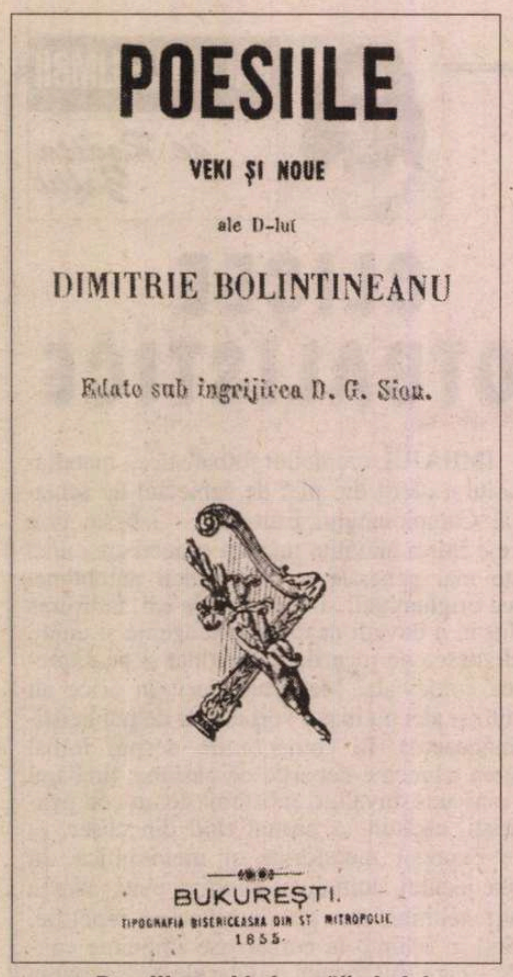
LIMBAJUL cronicilor fotbalistice - materialul e oferit din plin de subiectul de actualitate al Campionatului European - izbeşte prin ceea ce e într-o anumită măsură exacerbarea unei tendinţe mai generale a publicisticii autohtone: căutarea originalităţii, a efectelor de stil, îndîrjirea autorilor în a dovedi neapărat inteligenţă şi umor, mizînd adesea pe jocurile de cuvinte şi pe expresivitatea colocvială. Mai mult decît în orice alt domeniu (şi aici nu mai e vorba doar de publicistica românească), în comentariile despre fotbal descrierea tehnică e depăşită de pasiune: limbajul precis e ascuns, învăluit, substituit de un cod pentru iniţiaţi, alcătuit în primul rînd din clişee, la origine expresii metaforice şi metonimice. În relatarea jocului, jurnaliştii sportivi evită adesea termenii tehnici, cu previzibila lor repetiţie, recurgînd în schimb la numeroase sinonime contextuale – care sînt tocmai mijloacele de a sublinia solidaritatea de grup a cititorilor fideli. Exemplele de mai jos provin în mare parte din "Evenimentul zilei" (14 iunie, versiunea pe Internet), dar şi din alte pagini sportive recente. Glosarul adus la zi al clişeelor fotbalistice ar trebui să cuprindă mai întîi denumirile metonimice pentru reprezentanţii diverselor echipe naţionale: desigur, "tricolorii" - "lista cu pricina a ajuns în mîinile fotbalistilor «tricolori»"; "primul rezultat de egalitate obţinut de «tricolori»" – care luptă cu "«panzerele» germane", cu "reprezentativa «panzerelor»"; mai apar "ibericii" şi "lusitanii", iar Anglia e mai ales *Albionul*: "gazetarii din Albion", "fani ai Albionului" (într-un alt context, jucătorii unei echipe engleze erau însă numiţi şi "protestanţii"!). Clişeizate sînt şi denumirile pentru diverse echipe locale – formate de la sursele instituţionale de finanţare ale cluburilor ("bancari", "feroviari", "militari", "ţapinari"), de la culorile purtate ("albroşii", "echipa alb-vişinie"), de la numele cartierului în care îşi au stadionul şi publicul cel mai fidel ("giuleşteni"), de la clişeul de desemnare a oraşului ("formaţia din Bănie") etc. Jucătorii şi antrenorii sînt desemnaţi adesea prin porecle sau hipocoristice ("Cobra", "Baciul", "Ganezul", "Vio", "Ţumi", "Gică", "Puiu"); cei care joacă în străinătate sînt numiţi după echipele (oraşele, ţările) unde se află -"milanezul", "belgianul", "neamţul" etc.

În text se constituie uneori adevărate lanţuri de sinonime. În acelaşi paragraf, de pildă, *mingea* e numită în fiecare frază altfel: "...urmărea *balonul*" - "o*biectul* a ricoşat..." - "... a respins *mingea*" - "*buclucaşa* a revenit la Moldovan"; ceva mai departe, registrul familiar-popular îşi accentuează prezenţa şi mingea devine chiar *pîrdalnica*: "nemţii plimbă pîrdalnica în jumătatea proprie".

În ştirile despre partide internaţionale sînt numeroase împrumuturile lexicale folosite pentru culoare şi atmosferă locală; dintre acestea, italienismele – "tifosi", "stranieri" - au pătruns cel mai mult în limbajul curent al comentariilor, chiar cu unele improprietăţi (poate voite) şi cu extinderi de uz glumeţe: "peluza dreaptă a intrat în *silenzio stampa*".

Pe o cunoaştere comună se bazează şi frecvenţa elipsei lexicalizate – "începutul *Europenelor*", "două «*galbene*»". Raportul de familiaritate dintre jurnalist şi cititorii săi e evident şi în folosirea unui stil colocvial-argotic – "*grangurii* din UEFA"; "fundaşul Novotny i-*a cosit* piciorul lui Adi Ilie"; "*servit ca la Ritz*"; "*nemţii bagă material*" – uneori cu alunecări în vulgar: arbitrul "*îşi scuipă bojocii* în fluier". Gama stilistică a genului mai cuprinde aluzii ("seamănă panică în tranşeele germane"), comparaţii elaborate ("întors pe toate părţile ca un şalău în tigaie") şi în special un ton hiperbolic – peluza "duduie", difuzoarele "urlă", "larmă infernală", nemţii sînt "prezenţi la stadion cîtă frunză şi iarbă" – împins pînă la parodie (o echipă învinsă, "cu visurile năruite", suferă "trecerea bruscă de la extaz la agonie").

■


POESIILE

VEKI ŞI NOUE

ale D-lui

DIMITRIE BOLINTINEANU

Edate sub ingrijirea D. G. Sion.

BUKUREŞTI.

TIPOGRAFIA BISERICEASCA DIN ST METROPOLIE.

1855.

„Poesiile vechi şi nouă“ ale lui D. Bolintineanu, 1855. Titlu interior

„MIHNEA ŞI

"TOATE acestea dezgustă şi dau o puternică impresie de stupiditate", exclamă G. Călinescu după copioase lecturi din erotica diminutival-trivială a lui Bolintineanu (*Istoria literaturii române*, ed. 1982, p. 233). Ieşind istovit din "această universală inepţie" (*idem*), el extrage din culegere "totuşi trei poezii" – printre care şi "capodopera întregii lirici a acestui autor", *Mihnea şi baba*. Regăsind-o într-o antologie din ultimii ani (Florin Şindrilaru, *Antologia poeziei româneşti culte*, Ed. Teora, 1998), am recitit cu grijă această compunere romantică. Ca pentru multe alte scrieri din zestrea naţională, îndelung frecventate, totul îmi părea cunoscut, cu multe strofe ştiute pe de rost.

Comentariul călinescian, mai în vervă ca niciodată, constituie o fantastică punere în valoare a poemului lui Dimitrie Bolintineanu. Criticul montează cu măiestrie bijuteria şi, tot admiţându-i imperfecţiunile, le escamotează prin rostire, îndreptându-ne mereu privirea spre focurile pietrei preţioase. El ne seduce intelectual faţă cu spărturile, imperfecţiunile şi lipsa de inspiraţie a unui însemnat procentaj din scriere. La nevoie, G. Călinescu nu ezită a inventa halóuri (verbale) pentru a ne fascina cu fantasme de-ale sale în jurul textului, luminându-l orbitor, sonorizându-l excesiv şi... antrenându-ne în entuziasmul său! El subliniază cu insistenţă intensitatea "materială" a frisonului gotic la autorul cu pricina: "Prologul, deschizând poemul asupra unui miez de noapte în munţi, are *sonorităţi cavernoase şi horcăituri de spaimă*".

Nada groazei – cu formule pregnante - e folosită de istoricul literar încă o dată (pe aceeaşi pagină 236): "totul într-o *procesiune hohotitoare*". La pagina 238, Călinescu găseşte într-un distih de întinsă posteritate didactică: *"Un orologiu bate noaptea jumătate/ La castel în poartă oare cine bate?," "un ce horcăit, cavernos"*. E clar, pentru el, acest tip de mirodenii orientale ("horcăit", "cavernos") se poate presăra pe aproape orice preparat liric pentru a-i înteţi gustul... Or, acel *"ce horcăit, cavernos"* nu e deloc detectabil în cele două versuri liniştit narative. Iar în prologul la poemul "Mihnea şi baba" sonorităţile cavernoase şi horcăiturile vor fi fost auzite doar de ingeniosul lor comentator. Din cele 9 versuri ale Prologului, două ne aruncă în faţă o găleată de apă rece – adică de proză versificată şi retorică:

"Când răii fac planuri cum au a reţine/ în barbare lanţuri popolul gemând."

Cinci alte versuri schiţează un peisaj convenţional gotic, abundent în Occidentul european cu câteva decenii înainte de Bolintineanu (1819 ori 1825-1872). Iar ultimele două stihuri sunt o simplă frază "de trecere" în povestire, introducând un personaj:

"Într-una din peşteri în munte râpos/ Un om oarecare intră curagios."

Poetul foloseşte greşit, din punct de vedere logic, pe *oarecare;* nu e vorba de un ins anonim sau fără importanţă (un "oarecare"), ci de Mihnea însuşi, "tiranul" ce ne va fi divulgat îndelung. Eroarea e, de altfel repetată ceva mai departe, când Baba îşi evocă fiul mort: "Un fiu *oarecare*, vestit în mulţime/ Prin luptele sale"... - deci, şi el notoriu (vestit), iar nu anonim.

Versul scurt al celor 6 strofe din partea a doua a poemului transmite plăcerea de a rosti în rime, pe ritmuri strânse. Şi aici, G. Călinescu vede ceva ce nu există: *"un sentiment de vâjâit şi răsucire";* în realitate, strofa întâia e scandată cu o majestuoasă iuţeală:

"În peştera Carpaţilor,/ O oară şi mai bine,/ Vezi templul pacinaţilor/ Ce cade în ruine."

Ce vor să spună aceste versuri febrile, ca de descântec? Că într-o peşteră din Carpaţi (una din multele, de vreme ce "într-una din peşteri" tocmai intrase "un om curagios"), sau că, undeva în cercul geografic al acestui lanţ de munţi ce seamănă în noapte cu o vastă peşteră, imaginaţiei cititorului i se propune să întrezărească ("Vezi") un edificiu religios pe cale de a deveni ruine. *Pacinaţii* sunt Pecenegii, un popor nomad din nebuloasa turcească, instalat pe teritoriul României spre anul 900, unde vor fi înfrânţi de Uzi (turci şi ei) în secolul XI. Vor fi apucat să se creştineze, ca atâtea neamuri în jurul lor? Toate întrebările asupra lor pot fi lăsate fără răspuns: la Bolintineanu, Pecenegii nu sunt decât *flatus voci* – o vagă identitate sonoră ce fixează reveria.

Precizarea temporală, "o oară şi mai bine", nu e deloc gratuită. Poetul semnalează astfel că tot ce se întâmplă se situează în timp profan, iar nu în vremea suspendată, în non-timpul iniţiatic: amiaza plină (când soarele e la zenit) şi plinul miez de noapte (guvernat de nadir). Scriitorii români de prin anii '30-'70 ai secolului XIX, şi mai târziu, erau adesea iniţiaţi în diferite rituri masonice... Curios e că, în "Muma lui Ştefan cel Mare", naraţiunea lirică e situată în non-timp: "Un orologiu sună noaptea jumătate"... Explicaţia e poate legată de caracterul *edifiant* al scenei, necontenit valabilă; poetul precizează, deci, că nu ne aflăm în timp fără durată, suspendat de zenit sau de nadir, ci într-unul care trece; şi tocmai de aceea, "sabatul carpatin" (formulă călinesciană) poate avea o desfăşurare, nu mai lungă de câteva ceasuri.

Strofele 2 şi 3 descriu o recuzită de orori care va fi servit în multe scrieri (Bürger, Goethe ori, mai înainte, vrăjitoarele din *Macbeth*); nicăieri vreun "ce horcăit"... Cuvintele se aştern cu paloare, Bolintineanu asigurând mai cu seamă ritmul (foarte important):

"Aci se fac misterele/ De babe blestemate/ Ce scot la morţi arterele/ Şi hârcele uscate.// Aci se fierb şi oasele/ În vase aurite,/ Aci s-adun frumoasele? Când nu mai sunt dorite."

Apoi versurile capătă viaţă şi demnitate, umplu un spaţiu, transmit nelinişte şi fascinaţie; sunt trei strofe de vârf în creaţia supra-abundentului autor:

"O flacără misterică/ Dă palidă lumină;/ Iar stâlpii din biserică/ Păreau că se înclină.// Şi liliecii nopţilor/ Ce au aicea locul -/ Ascunşi în hârca morţilor -/ Umblau să stingă focul.// O babă, ce oroarele/ Uscaseră în lume,/ Tot răscolea vulvoarele,/ Şoptind încet un nume."

Bolintineanu scrie *biserică*, deci "pacinaţii" săi erau creştini, ori un locaş creştinesc se înălţase peste vechiul lor "templu"; ceea ce contează în intensitatea poemului e prezenţa spaţiului consacrat care subliniază demonismul babelor "blestemate"... Să ne oprim o clipă asupra unei splendide mişcări: în lumina palidă a flăcării "misterice": "stâlpii din biserică/ Păreau că se înclină". Acest joc de umbre admirabil prins ne duce cu gândul la o povestire a lui Balzac, din 1831, *Jésus-Christ en Flandres*. Acolo, asistăm la o adevărată dezlănţuire de fantastic arhitectural; în catedrală, naratorul trăieşte o reverie: "Câţiva stâlpi groşi făcură mişcări grave (...); câteva coloane zvelte şi drepte începură să râdă şi să salte? (*Oeuvres*, t. IX, p. 262, în colecţia Pléiade).

Prima ivire a Babei e impresionantă: o vedem parcă din profil, uscată de ororile lumii (suferite dar şi făcute de ea!), în plin demers vrăjitoresc de chemare a victimei pe flacără: "Tot răscolea vulvoarele/ Şoptind încet un nume". Şi totuşi, ea pare sur-

Gravură din „Nemesis“

BABA“

prinsă de sosirea lui Mihnea; dacă nu pe al lui, ce alt nume rostise? Poate pe cel al fiului defunct, într-un elan care o umanizează - dar atunci, de ce răscolește vâlvătăile focului? Cine știe, magiciana se ocupa de vreun alt “caz” profesional când omul “curagios” se arată din proprie inițiativă...

Înaintea lui Bolintineanu, din cât se poate deduce, *Iancu Văcărescu* (1792-1862) narează, în “Piaza-rea”, o întâlnire cu o vrăjitoare, pe fondul unei păduri în flăcări; 7 verbe descriu acțiunea vântului, apoi dezlănțuirea incendiului, 4 culori dau viață focului:

“Adie *vântul*, suflă, mugește,/ Vâjâie, șuieră, tună, răcnește./ *Văz o schinteie, o flăcăruie/ Cât se lățește, ea mi se suie,/ În clip-o mare d-aur s-arată,/ Toată pădurea e-nvăpăiată./ Undele jarului umplă locul,/* Alb, verde, galben, roșu *e focul.*”

Ivirea propriu-zisă a vrăjitoarei pare un “efect” de pirotehnie. La început, ea seamănă cu o mică “trâmbă învăluită”, albind pe sol. Degrabă decorul se schimbă și magiciana (cu plete clasice de șerpi, ca Meduza) țâșnește din “mincea (mingea?) stârcită” în formă de “bleaznă mare”:

“Vântul stătuse, ploaia-ncetase,/ O rază-a lunei se arătase./ Cea cât o mince stârcită, mică,/ O bleaznă mare-n sus se ridică,/ P-obraz lăsate cărunte plete/ Cu șerpi i-atârnă încovoiete,/ Neagră la față din ochi sclipește,/ Nu se aude ce mormăiește.”

E avantajoasă, în imaginea vrăjitoarei lui Iancu Văcărescu, apariția dinamică și dificultatea de a o și auzi. Baba Bolintineanului se va exprima, ea, cu abundență. Scena sosirii lui Mihnea și întâiul discurs ocupă 36 de versuri dintre cele mai neinspirate. Autorul încearcă să înnobileze prin teroare un prim vers plat: “S-aude un zgomot de pași pe aproape/ *Cum calcă strigoiul când va să dezgroape/ O tânără fată...*” Astfel intrăm în “scenariu”: baba avea un fiu care se înrolase în oastea “tiranului barbar” Mihnea. Ca să-și facă odrasla “ferice și mare”, apriga mamă semnase pactul faustic: “Am dat al meu suflet la negrul tartar”. Fiul va fi pierit în luptă (căci “era vestit în mulțime/ Prin luptele sale”). În posesiunea unor imense puteri satanice, baba l-ar nimici pe tiran, dar (detaliu important), înainte de a muri, fiul luptător: “în ultima-i stare/ Opri orice mână a da răzbunare”... Treaba se complică: junele om ar fi putut fi și un soi de *carbonaro*, schingiuit în temnițele unui autocrat sângeros (“Tirane! vezi prada-ți, vezi cugetul său”).

Toate aceste scorneli copilărești trebuiesc a fi deduse din versuri la limita neroziei (“puternica impresie de stupiditate”, resimțită de G. Călinescu). Maniacul discursurilor versificate se sloboade în voie. Iar personajul imperios al Babei răscolind “vulvorile” devine o caricatură care vorbește “ca la ușa cortului”: trei imperative vulgare, *na*, în câteva versuri, în pofida vocativelor înalt oratorice: “tirane barbar”, “tirane”, “barbare” – alte trei “tirane” urmează în “Blestemul”.

Așadar, gazda din cavernă îi întinde lui Mihnea o hârcă conținând sângele cald al obsedantului fiu: “*Na*, soarbe, sau sorb eu pe-al tău de nu vrei”. Deducem că inconsistentul tiran se supune acestei injoncțiuni, apoi nu întârzie să se retragă și să fugă spre calul său (nu va încăleca decât în secțiunea a opta a poemului). Or, libația vrăjitorească dezlănțuie dansul macabru al unor entități ale răului, ce se năpustesc spre Mihnea, una mai expresivă decât alta. Este a doua secvență de capodoperă:

“Toți morții din mormânturi,/ Cu gheare-ncleștate,/ Ca frunzele uscate/ Ce zbor când suflă vânturi,/ Spre Mihnea alerga;// Iar vârcolacii serii,/ Ce chiar din lună pișcă,/ Când frunzele se mișcă/ În timpul primăverii/ Țipând, acum zbura// Șoimanele ce urlă/ Ca vijelii turbate,/ Coloase deșirate/ Cu forma ca o turlă,/ Din munți în văi călca.”

Poetul recurge, după morții în mișcare din tradiția universală, la chipuri de teroare din imaginarul satelor românești: *vârcolacii* și *șoimanele* gigantice.

Ajungem la blestemul babei – alt discurs în versuri – al cărui singur merit e acela de a deschide o temă literară, la noi. Nimic “hohotitor” sau “cavernos”, vrăjitoarea se arată dezamăgitoare tocmai într-un sector unde “meseria” ei ar fi trebuit să ne copleșească... Cel mai crunt din blesteme (de care puțin îi poate păsa “tiranului”) pare a fi adresat cu ură mai degrabă unui... *om de litere*: “*Să crezi că ești geniu*” - ți se face părul măciucă... În sfârșit, ieșim din bâbeștile maledicții pentru a reveni în curentul mare al poemului!

Privit cu atenție, textul permite o “descoperire” (pun ghilimele, conștient de faptul că faptul a fost remarcat de alții înaintea mea): *Mihnea și baba* alternează ritmuri lungi și altele scurte; sistematic, versul de 11-12 silabe, narativ (“În barbare lanțuri popolul gemând”), din părțile I, III, Bătrâna, Blestemul, îl trag pe Bolintineanu spre oratorie. În schimb, ritmul scurt (“În peștera Carpaților”, “Toți morții din mormânturi”, “Așa vorbi bătrâna”, “Mihnea încalecă...”) pune în valoare capacitatea sa de a trăi un fel de goană fantasmatică foarte potrivită inspirației sale. *Aripi fantastice simte pe umere* – iată numită de poetul însuși înariparea pe care tradiția literară a urmăririi demonice o provoacă în propriul său geniu. Dar, trebuie imediat spus, ritmul scurt produce un asemenea efect mai cu seamă în părțile inspirate din *Mihnea și baba* și în câteva alte texte lirice; aiurea, în potop de compoziții dulcege ce spun cu sprinteneală una și alta (“Ea era așa ceva/ Ca când zorile s-arată”, citează G. Călinescu)...

În segmentul VII, poetul revine la dansul de fantome, a cărui extraordinară pregnanță merită calificativul de capodoperă. Spre satisfacția cititorului, el nu mai iese din densitatea aceasta până la sfârșitul poemului, după o cavalcadă de 60 de versuri! Primele două sunt încă de o majestuoasă stângăcie, evadând din discursul blestemului: “Așa vorbi bătrâna/ Și Mihnea tremură.” Și, imediat după aceea, miracol: o vagă numire a Satanei, *Naiba* e în mod genial asociată unui “Setilă” demonic; pe loc, narațiunea capătă amploare, cu atât mai mult cu cât altor vagi entități infernale *(nagode)* li se dă formă de mistreți planetari în stare să râme “marea cea adâncă”, și pe care lumea abia de-i încape:

“Așa vorbi bătrâna/ Și Mihnea tremură;/ Iar Naiba, ce fântâna/ O soarbe într-o clipă/ Și tot de sete țipă!/ La dreapta lui zbură.// El are cap de taur/ Și gheara de strigoi,/ Și coada-i de balaur,/ Și geme cu turbare/ Când baba tristă pare;/ Iar coada-i stă vulvoi.// Iar nagodele-urâte/ Ca un mistreț la cap,/ Cu lungi și strâmbe râte,/ Cu care de pe stâncă/ Râm marea cea adâncă/ Și lumea nu le-ncap;”

Pauză de respirație! Dincolo de valoarea versurilor de față, o remarcă de ordin lingvistic... Înțeleg că un izolat etnic ca Budai-Deleanu, printre puținii români de la Lemberg, pe la sfârșitul secolului XVIII, a putut lua înlesniri cu cuvintele românești; dar nu cumva Bolintineanu (aici: *râte, râm*) și alți poeți din anii ’40-’70 ai veacului XIX, cu Alecsandri printre ei, își vor fi îngăduit nespus de multe licențe cu scuza limbii neformate? Heliade Rădulescu a simțit că limba română literară era pe calea cea bună, iar nenumărate din excesele sale strigătoare la cer urmau să fie confirmate de evoluția generală, re-latinizantă.

“Și șase legioane/ De diavoli blestemați/ Treceau ca turbilioane/ De flăcări infernale,/ Călări toți pe cavale/ Cu perii vulvoiați.// Și mii și mii de spaime/ Veneau din iad râzând/ Pe Mihnea să-l defaime.”

Urmează trei versuri explicative, care confirmă interdicția postumă a răzbunării, dată de vindicativa babă încă de la prima apariție: “fiu-meu în ultima-i stare/ Opri orice mână a da răzbunare”. Deci, toată înscenarea contra “tiranului” chemat prin vraja focului are un scop precis:

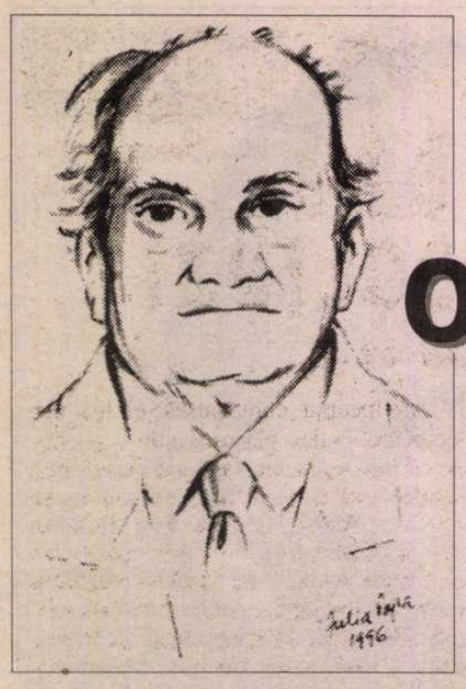
“Căci astfel baba are/ Mijloc de răzbunare/ Pe mort nesupărând.”

Cu alte cuvinte, ea vrea să-l sperie de moarte pe Mihnea, să-i provoace un colaps de teroare, să-l ucidă indirect pe cale psihică. Aceasta înseamnă și că întregul vacarm infernal ce se dezlănțuie nu e decât gesticulația unei amenințări monstruoase. În realitate, monștrii nu fac decât să-l “defaime” – să-l sfideze amenințător – atâta tot, contând pe reacția sa de panică. Omul provocat reacționează așa cum se așteaptă vrăjitoarea: Mihnea încalecă, tresare, calul său cade și el are reflexul de a sări la timp din șea, apoi “iară încalecă” și se apără frenetic cu sabia (“sabia sfârâie”, zice Bolintineanu, de parcă ar vorbi despre o frigare într-un ospăț haiducesc), și-și continuă galopul până când, cu sau fără vină, e salvat de zorii zilei.

Marile poeme îngăduie și părți alandala, tirade, etc. *Mihnea și baba* zdrobește în copitele calului propriile-i neîmpliniri, instalându-și grandoarea prin cavalcada genială cu care se încheie, și de la înălțimea căreia nu va mai coborî:

“Mihnea încalecă, calul său tropotă,/ Fuge ca vântul;/ Sună pădurile, fâșie frunzele,/ Geme pământul./ Fug legioanele, zbor cu cavalele,/ Luna dispare;/ Cerul se-ntunecă, munții se cleatină -/ Mihnea tresare./ Fulgerul scânteie, tunetul bubuie,/ Calul său cade;/ Demonii râseră; o, ce de hohote!/ Mihnea jos sare./ Însă el repede iară încalecă,/ Fuge mai tare;/ Fuge ca crivățul, sabia-i sfârâie/ În apărare./ Aripi fantastice simte pe umere,/ Însă el fuge,/ Pare că-l sfâșie guri însetabile,/ Hainele-i suge;/ Baba pe-o cavală iute ca fulgerul/ Trece-nainte,/ Slabă și palidă, pletele-i fâlfâie/ Pe osăminte;/ Barba îi tremură, dinții se cleatină,/ Muge ca taur,/ Geme ca tunetul, bate cavalele/ Ca un balaur./ O, ce de hohote! râseră demonii,/ Iadul tot râse!/ Însă pe creștetul munților, zorile/ Zilei venise.”

Ilie Constantin



O canonizare fără concept:

LA MAI PUŢIN de zece ani de la începutul publicării postumelor lui Ion D. Sîrbu, după ediţii din ce în ce mai selective, din ce în ce mai ilustrate, după campanii de strângere de adeziuni (multe din revistele culturale importante din ţară i-au consacrat cel puţin câte un număr special), sîrbologia a ajuns, iată, în faza ei matură: monografismul. Numai în ultimul an au apărut cinci cărţi despre Ion D. Sîrbu. Şi cu eseul meu despre semnătură, şase. Sigur, nu pot să mă plâng de companie, fiecare este liber să scrie ce vrea. Ceea ce nu înseamnă însă că, într-un plan mai general, productivitatea temei nu trebuie să dea de gândit.

Las la o parte că o clasicizare atât de rapidă este cu totul nefirească. Nu mă voi referi prea mult nici la faptul, de altfel evident, că, în cercetarea literară, monografismul este în pierdere de poziţii. Câte titluri fundamentale, apărute pe parcursul ultimului deceniu, se pot cita? Nu vreau să mă pronunţ nici în privinţa actualităţii ideii de "mare scriitor". Definiţia "scriitorului major" pare să fie, astăzi, fie prea complicată, fie periferică, fie inutilă, în orice caz, prea puţin atractivă. Lucru destul de firesc, de altfel, pentru că postmodernismul a relaxat, în bună măsură, spiritul evoluţionist, individualizator şi ierarhizator, al modernismelor estetizante, interbelic şi postbelic. Nu are rost să detaliez aceste negative, dar este destul de clar că, în contextul literar al ultimului deceniu, consacrarea ca "mare scriitor", a lui Sîrbu sau a oricui altcuiva, se face cumva împotriva curentului, fără asistenţa sau controlul conceptual al vreunei viziuni prospective cât de cât articulate.

Pare să fie, în acest caz, o omologare sălbatică, produsă cu nişte instrumente pe cât de primitive, pe atât de insistente, şi care ar trebui luată în serios, pentru că impune o exemplaritate nu numai falsă, dar şi dăunătoare. Nu-mi fac iluzii că voi reuşi dintr-odată şi de una singură să relativizez cota lui Ion D. Sîrbu. Intenţia mea este, de fapt, alta: să transform *modelul* la care se referă într-o problemă intelectuală, să îl aduc într-un plan unde poate fi discutat cu argumente raţionale, să formulez câteva întrebări în legătură cu legitimitatea lui.

Îmi voi începe demonstraţia printr-un calcul, aproximativ şi sumar, în plan literar, după criteriul, în general acceptat, al poeticilor diacronice. În istoria literară, valoarea unui scriitor se măsoară după gradul de conştientizare, anvergura şi productivitatea *inovaţiei*, după cantitatea de viitor pe care originalitatea lui încearcă să o capteze şi să o structureze. Valoarea unui scriitor se verifică, de fapt, prin liniile ulterioare de emulaţie şi epigonism, deci nu la nivelul prezentului, ci prin ceea ce vine după el şi îi stabilizează formula. În acest caz, Sîrbu nu prea are ce să caute pe lista majorilor, pentru că: opera lui este întoarsă către trecut, pe de o parte, şi nu pare, cel puţin din câteva puncte de vedere, să aibă prea mult viitor înainte, pe de alta. (Oricum, este mult prea devreme să ne pronunţăm în vreun fel.) Programul auctorial, filozofia de fundal, înţelegerea genurilor, temele, compoziţia, stilul, toate componentele sesizabile şi analizabile ale operei lui sunt de tip premodern (încercarea de încadrare în postmodernism e o glumă: Sîrbu rămâne un scriitor din instinct şi inspiraţie, iar nu unul de luciditate şi procedee). De aici, forţa surprizei. Fiind înduioşător de anacronic, nu seamănă cu aproape nimic din ceea ce a omologat secolul XX.

Să admit însă că majoratul nu se mai defineşte în plan strict literar, că politica şi morala dau criticii de evaluare la fel de puternice ca şi estetica. De acord. Să vedem dacă ne place tabloul. Sîrbu este un scriitor comunist, răzgândit, dar nu de tot şi nu în ce trebuie. Toate personajele lui, inclusiv jurnalistul fără jurnal îşi declară convingerile comuniste. Supărarea scriitorului nu este pe dogmă, ci pe istoria maşteră care a făcut ca el, atât de bun comunist, să fi fost exclus de la putere. Totuşi, să nu interpretez chiar aşa de strâns. Se poate să fie vorba doar despre atât de umanul "compromis". Compromisul ar trebui să fie punctual, ceva care se întâmplă o singură dată şi apoi este regretat toată viaţa. Aproape la fel de frecvente în antume şi în postume, declaraţiile procomuniste nu sunt, în opera lui Sîrbu, excepţia, ci regula.

Să nu mă opresc totuşi la cuvinte izolate, ci să urmăresc decupajul problematicilor, un indicator considerat mai sigur. Se poate vedea că victimologia lui Sîrbu citeşte, de fapt, mult mai bine proiectul comunist decât romanul modernist postbelic. Explicaţia este simplă: primele două sunt din acelaşi trunchi, al treilea, nu. Din chiar reţeta genului (vor mai fi fost şi momente de risc asumat), romanul, ca un fel de arcă, perpetua câteva categorii liberale. Una dintre ele este *individul,* văzut, din exterior, cu drept de proprietate, şi, din interior, cu psihologie proprie. Nu este aici locul unei demonstraţii ample, de altfel lucrurile acestea se ştiu foarte bine. Îi voi schiţa totuşi datele cele mai generale.

Economia socialistă anulase proprietatea individuală. Romanul modernist, din cine ştie ce inerţii balzaciene, o tematiza ca purtătoare de valoare. Sîrbu aduce şi el de câteva ori vorba despre expropriere, dar personajele lui o *înţeleg* ca legitate istorică (Moromete, de pildă, *nu înţelege* şi, în acest refuz şi în această neputinţă şi în această frângere a personajului, stă tot tâlcul, pentru că, de fapt, nici nu era de înţeles). Perspectiva psihologizantă asupra propriului eu, de asemeni, era descurajată de comunism. Romanul, în schimb, cu şcoală proustiană, cultivă din plin introspecţia. Nu acelaşi lucru se poate spune despre eul confesiv sîrbian, lipsit de interioritate, dispreţuitor de autoanalize, incapabil să-şi perceapă propria dedublare, în schimb foarte vehement când venea vorba despre alţii.

Se poate coborî mai adânc, până la codificarea ideologică a structurilor. Din teatru şi roman, lipseşte elementara stratificare a punctelor de vedere. Oricât de înaripate stilistic îi sunt compunerile, funcţia literaturii rămâne, pentru Sîrbu, una agitatorică. În locul jocului de perspective, în locul viziunii plurale asupra lumii, al dubiului şi al insolubilului (sigur, noutăţi vechi, ştiute şi de interbelici), el aduce consensul, corul, certitudinea mobilizatoare de toată lumea împărtăşită. Cu ce seamănă acestea din urmă? Cu experimentele postmoderniste? Eu cred că, mai curând, cu şedinţele de partid. Desigur, nişte şedinţe de partid alternative, ideea pe care şi-o face scriitorul despre ce ar fi trebuit să fie cu adevărat comunismul, varianta sacrificată a proiectului de fericire multilateral dezvoltată. Dar tot comunism.

Nu ideile politice propriu-zise (am văzut, în mare, care sunt), ci lamentaţia victimologică, cu exhibarea excesivă a durerii, este cea care îl situează pe Sîrbu într-o poziţie exponenţială în raport cu traumele totalitarismului comunist. Forţa simbolului este atât de mare, încât trece neobservat acest lucru elementar: literatura lui, inclusiv postumele, este îmbibată de doctrină comunistă, într-o măsură mult mai gravă decât modernismul de tip estetizant, atât de contestat astăzi, dar care a dat marea (totuşi) literatură postbelică, cu numele proprii, criteriile şi direcţiile ei de evoluţie.

SÎRBU a fost, pe tot parcursul carierei lui, în război cu această literatură. Până în 1989, nu prea l-a crezut nimeni. În ultimii zece ani însă, toată dreptatea i s-a dat numai lui. Chiar aşa să fie? Sigur că literatura modernistă trebuie rediscutată cu spirit critic. Este, în fond, şansa ei de a reveni în actualitate. Dar spiritul critic nu înseamnă ghilotină. Sîrbu întreţine o falsă luciditate, ideea că literatura postbelică trebuie recentrată pe opera lui, ca alternativă bună, nedrept sacrificată de istorie. Opera lui este aşa cum este (trebuie citită integral, nu doar în antologiile de pagini frumoase). În plus, literatura nu are de ce să tot fie centrată şi recentrată pe câte ceva. Avem, sper, destulă putere intelectuală, ca să o vedem în dinamica ei complexă.

Marea artă a lui Sîrbu este de a-şi impune inconsistenţa propriei opere în locul celor considerate, în epocă, valoroase. Poate sau nu să aibă legătură cu vitregia istoriei faptul că el a scris multă vreme foarte prost şi că nu a fost luat în serios de critica modernistă. Pe de altă parte, argumentul lui rămâne imposibil de contrazis: suferinţa istorică. Este Sîrbu "marele ghinionist al literaturii române postbelice"? Posibil (deşi s-ar putea să fie alţii, mai discreţi, care au suferit mai mult şi pentru cauze mai bune decât el, dar cine poate arbitra pe un astfel de criteriu?). Dar contabilizarea ghinionului istoric nu este o judecată literară şi nu se poate construi nimic pornind de la ea. Rolul comentariului nu este să-i dea scriitorului dreptate, ci să identifice mecanismele autoomologării, să le analizeze componentele şi modul de funcţionare.

Din obsesia alternativei anulate, opera lui Sîrbu este mai mult decât oricare alta, însetată de cotă. Este modul cel mai convenabil al scriitorului de a se autoprezenta, ca potenţialitate anulată. Aşa câştigă el credit, nu prin ceea ce a făcut, ci prin ceea ce ar fi putut să fie. Principala strategie a semnăturii victimologice este de a atrage asupra eşecului, literar sau de orice alt tip, valoare absolută. În visul de revizuire al jurnalistului fără jurnal, minoratul operei ajunge să certifice, prin chiar scenariile ei de ratare, monumentalitatea unei existenţe tragice. Printr-un act de justiţie literară, el cere, cu maximă eficienţă persuasivă, să fie recunoscut drept majorat.

Cartea mea despre Sîrbu propune un concept: *semnătura.* Poststructura-

POLIROM

NOUTĂŢI
iunie 2000

Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit
Corespondenţă inedită
Mihai Eminescu – Veronica Micle

Cristina Coman
Relaţii publice şi mass-media

***

Trei apocrife ale Vechiului Testament
Iosif şi Aseneth, Testamentul lui Iov, Testamentul lui Avraam

Tatiana Slama-Cazacu
Stratageme comunicaţionale şi manipularea

În pregătire:
Gustave Flaubert — **Doamna Bovary**
Ion Simuţ — **Arena actualităţii**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Ion D. Sîrbu

list sau nu (eu i-aş da un sens mai decis aplicativ, critic şi istoricist, dar aceasta este altă poveste), termenul conţine o ambiguitate. Semnătura ar trebui, în principiu, să se refere la asumarea responsabilităţii proprii. La Sîrbu, înseamnă altceva; strategie de autolegitimare, mod paradoxal de a accede la vârful piramidei exact prin ceea ce ar trebui să îl coboare: eşecul. Poate deveni invocarea potenţialităţii ratate un criteriu pentru istoria literară? Ca orice altă istorie, istoria literară ar trebui să se ocupe cu întâmplări, şi nu cu fantasmele neîntâmplatului.

Semnătura lui Sîrbu semnează un "mai mult decât opera", aura ei de nescris, adaugă textelor, oricât de banale, gloria lui "ce-ar fi putut să fie dacă...". În frumuseţea ei *trompe l'oeil,* "opera nescrisă" permite foarte multe calcule, unele dintre ele deloc nevinovate. Pentru că Sîrbu, în lamentaţia lui victimologică, începe să semneze nu numai ce nu a scris el, dar şi ce au scris alţii. Această recuperare de sine exhaustivă are, desigur, tragedia şi hazul ei. Dar îi dă lui, jurnalistului fără jurnal, o libertate prea mare, aceea de a-şi negocia cota, nu pe raftul propriu, într-o serie oarecare, ci în locul tuturor celorlalţi.

Există, desigur, un program civil de despăgubire a victimelor, numai că studiile monografice nu fac parte din el (şi nici cotele altora). Autorul jurnalului "fără jurnal" chiar trebuie citit cu asprime critică, pentru că mesajul lui are, pe lângă câteva suavităţi de vitrină, şi foarte mult balast resentimentar. În plus, exemplaritatea victimologică pe care o afişează este una cu totul nesănătoasă, cu un foarte prost model de urmat. Atenţie: dacă ne interesează cât de cât funcţia educativă a literaturii, Sîrbu nu prea are ce căuta într-un manual şcolar! Nu ne va lăuda nimeni pentru ceea ce am fi putut să fim în nişte condiţii ideale, ci, eventual, pentru ceea ce reuşim să construim, provizoriu şi imperfect, în această mult hulită realitate. Am încercat, de aceea, să preţuiesc tocmai latura activă, precipitată, faustică, a creativităţii sîrbiene, înverşunarea eroică a anilor de senectute de a lăsa în urmă o "operă", cu multe scăderi, cu multe vicleşuguri, bântuită de complexe urâte şi de o doctrină politică nenorocită, dar recuperabilă, în ansamblul ei, ca urmă a unei existenţe chinuite.

Liste de procedee, sigur, se pot face oricâte. Sîrbu este foarte inventiv în jocurile de limbaj. Place la lectură, şi încă foarte mult, în antologiile de aforisme, frumos împachetate de Lelia Nicolescu şi de alţii ca ea. Cenzurat din devotament sau din filantropie, Sîrbu ar putea să rămână ca un foarte inspirat autor de fraze. Dar, ca să fie omologat, el trebuie citit integral şi analizat ca psihologie, conduită şi doctrină. Avem în prea mică măsură şcoala acestui tip de interpretare sau, în orice caz, conştientizăm foarte puţin din ea. Analiza stilistică ne este mult mai la îndemână. Dar Sîrbu este în primul rând un autor de mesaj. Nu-l lăudă toată lumea ca autor politic, moralist, dascăl, înţelept etc.? Va trebui deci să-l discutăm ca atare, pe propriul lui criteriu. Aceasta este singura dreptate care i se poate face: schimbarea, în exegeze, a logicii lui "cum" prin logica lui "despre ce". Şi vom vedea ce rezultă.

Am această faimă, de a-l fi demolat pe Sîrbu. Scriitorul ar fi un fel de victimă (iarăşi!) a paradei mele de forţă interpretativă. Dimpotrivă. Sîrbu este un autor minor (încă un argument: majorii nu au nevoie de clemenţă exegetică, ei rezistă, oricare ar fi tipul de interpretare), pe care, printr-un modelaj insistent, l-am trecut prin presiunea ierarhizatoare a canonului modernist şi l-am scos ca autor "atipic". Aş fi putut să-l analizez în interiorul celuilalt canon, care i se potrivea mult mai bine: "Cântarea României". Acolo, într-adevăr, putea fi ierarhizat într-un mod mai puţin dramatic şi cu un punctaj mai bun. Am pornit de la negativele operei, pentru că îl individualizau mai puternic decât cele câteva secvenţe reuşite, prea puţine ca să confirme o "originalitate" (câteva proze scurte din *Şoarecele B*). Ceea ce sărea în ochi ca eşec (proastă înţelegere a legilor genurilor, lozinci rău camuflate, banalităţi şi resentimente cu pretenţie de filozofie, defecte de compoziţie, manierism etc.) a devenit, în cartea mea, "codificare alternativă". Este un eufemism, într-adevăr, dar şi o ipoteză de coerenţă, de logică, de lizibilitate.

PERSISTĂ ideea că opera lui trebuie apărată de interpretare. Este acesta un argument de luat în serios? Evocarea lui Sîrbu ca victimă, fie şi a unor critici răi, rămâne doar o bună ocazie de oprobriu şi parastas. Disciplinele specializate ale literaturii ar trebui să aibă alte priorităţi. Una dintre ele este să-i analizeze opera rebelă, foarte inversă în raport cu obişnuinţele noastre de lectură. Chiar dacă în forme mutante (de tipul "operă nescrisă", "jurnal fără jurnal"), evocă un trecut, care, ne place sau nu, este al nostru. Pentru o abordare cât de cât profesionistă, jurnalistul fără jurnal se individualizează la modul istoric, prin urmare devine *obiect de studiu* al istoriei literare, prin chiar faptul de a fi existat în epoca lui, cu limitele, cu angoasele şi cu soluţiile proprii de adaptare, oricât de bune sau oricât de rele ni s-ar părea nouă acum.

Dacă renunţăm la clişeele hagiografice, actualitatea operei lui Sîrbu se dovedeşte una foarte dificilă. Aş vrea să se înţeleagă că deconstrucţia este, de fapt un mare dar. L-am făcut să apară drept "caz", ceea ce înseamnă, de fapt, o foarte bună protecţie împotriva anonimatului. Mai mult de atât, un scriitor comunist nu cred că poate spera din partea posterităţii. Cel puţin deocamdată. Nu mă aştept să înţeleagă toată lumea acest lucru, dar mai sunt unii care au învăţat la şcoală că, în planul istoriei literare, "cazul" este una dintre ofertele de situare cele mai generoase, mai ales pentru autorii cu deficit canonic. Să ne gândim, de pildă, la monografiile cele mai durabile consacrate lui Macedonski şi Sadoveanu. Sigur că, pentru cine nu cunoaşte regula jocului, soluţia poate să pară ofensatoare. În ceea ce mă priveşte, cred că m-am grăbit să-i compun o expresivitate metaliterară şi l-am salvat înainte de a fi sfârnit vreo controversă.

Sorina Sorescu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

SALA CU OGLINZI

(Delatori, demascări...)

APR. 1964. Cîte şedinţe furtunoase... cîţi delatori,... cîte delaţiuni... demascări în *cochilia* somptuoasă părăsită în care pulpa gingaşe, simţitoare, a stridiei s-a uscat demult,... o stridie solidă, fermă în conturul ei, minuţios ornată ca pentru eternitate... Rămînînd din ea numai învelişul mineral... adăpostul... această ciudat de gratuită lucrare în aparenţă;... învelişul unor vietăţi dispărute şi care par a se trage din *Mausol,* spune S., un *Mausol* înmormîntîndu-se singur încă din viaţă...

În timp ce şedinţa înaintează în ritualul ei stalinist, S. se uită insistent în oglinda veneţiană înaltă cu rama barocă, aurie. Să fi fost un impuls, doar, dat de posaca fantezie a lui S., punînd în mişcare un mecanism întreg de comparaţii, deducţii, asocieri?... Nu mai urmăresc şedinţa reală. Mă uit atent la cealaltă, la şedinţa din oglinzile paralele, la încăperea virtuală în care fizionomiile participanţilor au şi suferit o modificare, şi optică şi de caracter... Întîi, dintre participanţi, cei ce au curajul să stea, să se fi aşezat mai în faţă, în primele locuri; apoi prezidiul solemn transfigurat de forţa prefăcătoriei; cei din primul rînd, apoi, cei mai stăpîniţi de curajul, de atracţia, de mirosul puterii... şi care fac parte cu toţii în special din *Analele* hărăzite unor asemenea epoci:

...Astfel, delatorii, un neam de oameni croit spre nenorocirea publică şi care nu au putut fi înfrînţi niciodată prin pedepse, acum erau ademeniţi de speranţa răsplăţii...

*
* *

Sînt cu S. acasă la el în biblioteca lui care îi îmbracă pereţii garsonierei strîmte învelindu-i pe toţi şi care dau oricărei conversaţii un ton înăbuşit din cauza formidabilei căptuşeli de celuloză; ...un ton cavernos, ceva în genul unui *cavou de celuloză*, plus mirosul dulceag-acru de pap şi de celuloză răscoaptă a atîtor opere clasice nemuritoare şi în care s-au cuibărit demult ploşniţele atacîndu-l noapte de noapte pe imprudentul locatar, ele apărînd dintre filele ţepene unde se ascundeau vii, active, lacome şi implacabile în căldura toridă a verilor bucureştene...

*
* *

S. şedea pe scaunul lui înalt cu două trepte pe care se urcă atunci cînd are de scos vreun volum din etajele superioare ale bibliotecii. În ziua aceea şedea cu *Analele* în mînă anume pregătite. Şi fiindcă era răcit, răguşise bînd de căldură un pahar de apă minerală rece, - îmi întinsese mie volumul să citesc, deşi de obicei el citea textele clasice, mie lăsîndu-mi paginile cine ştie cărui roman, dacă nu versuri, numai versurile unor poeţi păcătoşi şi care terminaseră cu viaţa urît, săracii, şi în amintirea cărora S. ridica o glastră mică în care totdeauna se afla cîte o floare galbenă, culoarea lui, pusă în apa de un deget...

Ascultă, spusese tuşind, vezi, de aici, pînă aici, şi citeşte rar, că altfel se înţelege, citeşte ca pe o *hotărîre judecătorească,* - hi-ho-hi! începuse un fel de rîs grotesc...

Am luat volumul în mînă. L-am mai răsfoit puţin încoace şi încolo, băgînd de seamă o pagină ruginită, avînd o pată maronie de rugină, se vede că cineva, cîndva, strecurase între file tulpina unei flori, altfel nu se explica...

Am început, cum spusese el, mai rar, încercînd să dau glasului meu o intonaţie cît mai solemnă. Deşi, cu glasul meu subţire asta nu prea mergea, sau nu se potrivea. Astfel încît, ironizat de atîtea ori pe chestia asta, a tonului imposibil ce-l avea vocea mea cînd nu vorbeam normal, încercînd s-o fac cît mai pătrunzătoare; vreau să spun că în asemenea cazuri, totul ieşea pe dos, nemaiobţinînd, în această privinţă, a retoricii mele, cel mult dacă nişte sunete piţigăiate, din gîtlej, cînd nu ieşeau din el ceea ce pe întreaga scară a mamiferelor se produce, adică un fel de mîrîit, sunetul lor de atac ori de apărare:

... Ştiu că cele mai multe din faptele povestite – am început – *sau pe care le voi povesti, vor părea neînsemnate sau nevrednice de a fi amintite. Nimeni însă nu trebuie să compare Analele mele cu operele celor ce au scris istoria veche a poporului român...*

M-am oprit. Am respirat adînc, de căldură. Ca şi cuprins de un fel de emoţie, după cum mi se întîmplă oridecîteori citesc pagini din istoricii cei mai vechi, - din Tacit mai ales...

Fiindcă întîrziam, S. mă îndemnă sever să citesc mai departe.

Am continuat numaidecît de astădată cu un fel de complicitate, ca şi cum autorul mi s-ar fi adresat personal într-o scrisoare trimisă anume pe adresa mea:

Ei povesteau în largi descrieri războaie însemnate, cuceriri de oraşe, înfrîngeri şi prinderi de regi; iar înăuntru: certurile consulilor cu tribunii, legile agrare şi frumentare, luptele dintre plebe şi nobilime. Osteneala noastră e închisă într-un cîmp mai strîmt şi fără de glorie: o pace publică jalnică şi un Împărat care nu voia să mărească hotarele imperiului. Nu e totuşi fără de folos de a ne opri atenţia asupra acestor lucruri neînsemnate în aparenţă, din care însă izvorăsc adesea mari învăţăminte...

*
* *

Atît? am făcut, isprăvind, parcă eu însumi nemulţumit de text, de lungimea sau despre ce era vorba în el...

Atunci S. care fuma rar, şi-a aprins o ţigare bulgărească, a pufăit din ea un timp pînă s-a aprins bine, jeratecul ei rotund înaintînd pripit şi făcînd să ardă foiţa albă, subţire, şi mi-a răspuns:

- Atît! a repetat. Importantă pentru noi – a mai spus – este propoziţia care sper că nu ţi-a scăpat: *Osteneala noastră e închisă într-un cîmp mai strîmt şi fără de glorie...* Aici avem noi dreptul, - şi ne arătă pe amîndoi, - să mărturisim tot ce este acum mai strîmt pentru noi toţi şi mai lipsit de orice faimă sau glorie, pricepi? Soarta prozatorului. Nu sînge, nu războaie, ci doar mizeriile noastre zilnice, minciuni, hoţii, delaţiuni, demascări, tot ceea ce întrece pînă şi ce îşi închipuia Tacitus mai oneros şi mai demn de dispreţ, de dispreţul lui, incomparabil mai mărunt şi mai puţin încărcat de consecinţe, faţă de dispreţul nostru de azi, dragul meu; dacă ţi-ar trece prin gînd, într-o zi, să calculezi dimensiunile acestui dispreţ modern conţinînd în ele fărădelegi, că ar fi o crimă abominabilă... Mă gîndesc, deci, mai spusese, la sala noastră cu oglinzi, la cochilia ei atît de durabilă, şi în care şi azi răsună, cantr-un ghioc vuietul delaţiunii... S. stinse ţigarea apăsat într-o farfurioară, şi rămase cu capul în jos.

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Krecinski se însoară

CU două excepţii, am văzut toate spectacolele puse în scenă de Felix Alexa, de la *Pe cheiul de Vest* de Koltès, în 1991, la "Casandra" (pentru care a luat şi Premiul UNITER pentru debut), la *Vizita bătrînei doamne* de Dürrenmatt la "Bulandra", *Casa Bernardei Alba* de Lorca la Teatrul Naţional din Bucureşti unde a continuat cu *Roberta Zucco* de Koltès şi *Paracliserul* lui Marin Sorescu, pînă la *Bărbierul din Sevilla* făcut la "Ţăndărică", *Arta Comediei* la Teatrul "Toma Caragiu" din Ploieşti şi recenta premieră cu *Nunta lui Krecinski* de A.V. Suhovo-Kobîlin pe scena "Amfiteatru" a Naţionalului bucureştean. Aşa cum se poate observa din această enumerare, repertoriul regizorului Felix Alexa este unul solid, bazat pe texte majore. Şi-a ales cu scrupulozitate colaboratorii, fie debutanţi ca şi el – şi mă gîndesc în primul rînd la scenografii Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar de care l-au legat şi alte spectacole importante – fie actori de primă linie valorică: Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Damian Crîşmaru, Carmen Stănescu... A avut şi şanse extraordinare. Una dintre ele este întîlnirea cu Peter Brook în 1992, cînd a făcut asistenţă de regie la *Impressions de Pelléas,* după Debussy, la Teatrul Bouffes du Nord de la Paris. Tot ce i s-a întîmplat artistic lui Felix Alexa pînă acum poate fi pus în primul rînd sub semnul acumulării, al tentaţiei de a se defini şi aşeza în raport cu ceilalţi şi cu universul. Este printre regizorii tineri care a reuşit din prima, fără echivoc, dar am simţit întotdeauna că Felix Alexa are puterea interioară care să-l facă să ştie exact cîtă frumuseţe şi cîtă întristare are fiecare spectacol al său.

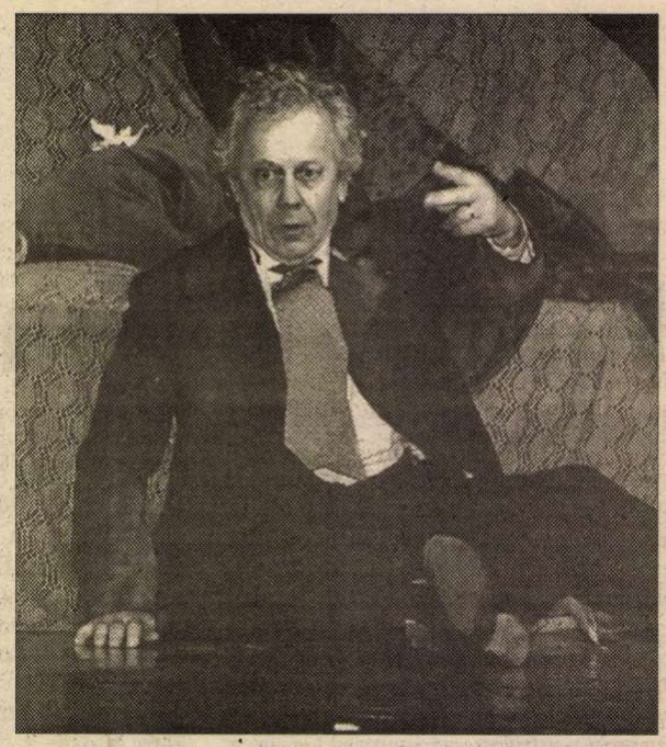
Nunta lui Krecinski este poate cea mai împlinită şi mai profundă punere în scenă a sa, în care nimic nu este demonstrativ, în care există rigoare şi nebunie, în care deciziile sînt conţinute şi asumate, în care dispare aerul cuminte şi şcolăresc care-i însoţea, uneori, montările. Mi se pare că în *Nunta lui Krecinski* regizorul Felix Alexa se lasă pentru prima oară pînă la capăt pe mîna aventurii teatrului.

Un sprijin major i l-a oferit piesa în sine a lui Suhovo-Kobîlin pe care o citeşte sub lupa descifrării mecanismului nebuniei: nebunia impostorului, înfumuratului, mincinosului, disperatului, prostului, îndrăgostitului, cartoforului, naivului. O construcţie aiuritoare se ridică pe nisipuri mişcătoare. Pînă şi abilul său arhitect, Krecinski, este ameţit de creaţia sa şi uită că baza este un balon de săpun. Jucător de cărţi, courreur, om de lume cu maniere fine, Krecinski, strîns cu uşa datoriilor, nu mai are decît o unică soluţie: căsătoria cu o tînără fată, inocentă şi amorezată lulea. Atît piesa, cît şi spectacolul – poate chiar într-un mod mult mai tranşant – pun faţă-n faţă două lumi: cea înţepenită, banală, nespectaculoasă pentru care model este o familie de moşieri provinciali cu aere de orăşeni şi cea a contaminaţilor de patimi de tot felul, de minciuni şi de un anumit soi de malefic. Confruntarea directă de pe scenă naşte un tip de demenţă cu mai multe feţe, demenţă construită în evoluţie şi condusă chiar spre momente paroxistice. Scenografia Dianei Ruxandra Ion – şi ea tînără şi aflată nu la prima colaborare cu regizorul, cu care deja face o echipă bună - marchează şi imprimă spectacolului rafinament, o cromatică şi ea distinctă cînd este vorba despre casa familiei Muromski şi alta cînd ne aflăm în casa lui Krecinski, cu detalii de decor şi de costum care se mulează perfect pe gîndul regizorului.

Şi în acest spectacol Felix Alexa a lucrat cu actori mari, cu actori care au în spate zeci de ani de experienţă şi de disciplină scenică şi care nu au uitat că această meserie se face şi cu generozitate, dincolo de umilinţă şi pasiune: Carmen Stănescu (Anna Antonovna Atueva) în plină formă şi plină de energie în susţinerea căsătoriei nepoatei sale cu Krecinski, Matei Alexandru un adorabil moşier precaut şi naiv în Piotr Konstatinîci Muromski. Cooptarea lui Grigore Gonţa în distribuţie pentru rolul Nelkin mi s-a părut o idee genială. Este chiar sarea şi piperul primului act, mai lent şi mai expozitiv din scriitură. De cînd intră în scenă, Gonţa-Nelkin este primul personaj care aduce cu el nebunia: îndrăgostit de Lidocika, el luptă ca ea să nu cadă în plasa lui Krecinski, simţindu-i stofa de farseur. Luptă pînă la a fi considerat ridicol şi chiar nebun. Agitat, frenetic, încercînd să fie şi cuceritor, Grigore Gonţa îţi atrage privirea şi atunci cînd nu are de rostit o replică, ci învîrteşte doar o cutie cu bomboane în mîini, zîmbindu-i candid Lidocikăi.

Absolut remarcabilă apariţia lui Valentin Uritescu în Raspliuev. De mult nu l-am văzut construind un personaj dificil cu atîta complexitate şi rigoare, cu atîta măsură în cîntărirea evoluţiei scenice, cu atîta forţă, cu atîta tumult. El este motorul spectacolului, sursa de energie care vibrează în ton, în felul în care-şi strigă disperarea existenţei unui biet cartofor, un fel de "Hopa-Mitică" al lumii în care se dă peste cap să trăiască. El este nebunul-bufon, fascinat de iluzia cărţilor de joc şi a banilor, care rîde şi plînge pe scenă ştiind că joacă rolul perdantului. Pur şi simplu mă urmăreşte acest Raspliuev al lui Valentin Uritescu, căruia actorul i s-a dăruit total şi pînă la capăt! Din păcate, personajul cel mai static devine Krecinski însuşi care, în interpretarea lui Costel Constantin, nu atinge nici dimensiunea spectacolului (care merge pe o acumulare individuală de tipuri de energie), nici cea a personajului din text. El joacă cu o anumită detaşare, rece, tehnic, fără emoţie, nelăsînd să se întrezărească combustia interioară şi anvergura lui Krecinski. Acest personaj este cel dintîi care trebuie să-i modifice spectatorului stările, să-l facă să-l iubească, apoi să-l urască, să-l iubească din nou, să-l deteste.

Krecinski rămîne doar un fante, nedublat de nebunie, de sevă "rusească" şi de puterea de a simula şi disimula rapid, pînă la tăierea respiraţiei. Acest fapt nu este doar un minus, ci o neîmplinire importantă a spectacolului. Destul de schematic şi liniar joacă Medeea Marinescu (Lidocika) şi Mihai Călin (Feodor). O apariţie intempestivă, făcută cu ironie fină este cea a lui Bogdan Mușatescu în păcălitul evreu Beck. ■



Valentin Uritescu - Raspliuev în *Nunta lui Krecinski*. Teatrul Naţional din Bucureşti. Regia: Felix Alexa. Scenografia: Diana Ruxandra Ion.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Un dialog postmodern

CAM în aceeaşi perioadă cu aflarea ştirii senzaţionale că în curînd va apărea corespondenţa inedită Eminescu – Veronica Micle, tăinuită cu grijă, vreme de mai bine de o sută de ani, de către descendentele Veronicăi, la Muzeul Literaturii se întîmpla, de data aceasta în spaţiul picturii, un eveniment oarecum similar. Voind să marcheze împlinirea a nouăzeci de ani de la naşterea lui Ion Ţuculescu, pictoriţa Eugenia Iftodi a expus, pentru prima oară, din arhiva proprie, fotografii, documente şi desene ale marelui pictor, împreună cu un număr important de lucrări de pictură al căror statut este absolut unic în întreaga noastră cultură. Pe scurt, este vorba despre acele lucrări pe care, cu aproape patruzeci de ani în urmă, în chiar anul morţii pictorului, Eugenia Iftodi le-a realizat împreună cu Ţuculescu. Cine vrea amănunte despre această experienţă artistică şi umană are la îndemînă cartea pe care Eugenia Iftodi a publicat-o acum cîţiva ani (*În preajma lui Ţuculescu,* fără editură, f.a.), o carte-jurnal în care planul creaţiei şi acela al teoriei şi filosofiei artei absorb, pînă la voalare, planul existenţei nemijlocite. Lucrările care au rezultat din această experienţă sau, mai exact, în urma acestui experiment, îl implică pe Ţuculescu în forme şi în proprorţii diferite, în cazul în care judecăm implicarea ca pe un act nemijlocit, mecanic, şi în mod constant şi profund dacă această implicare este privită ca transfer de energie, ca formă de sugestie şi de contagiune spirituală. În ceea ce priveşte implicarea directă, acţiunea sa are mai multe trepte; unele lucrări sînt doar dirijate de către Ţuculescu prin indicaţii tematice şi prin sfaturi tehnice de ordin general, altele sînt supravegheate în detaliu, prin indicarea unei culori anume sau a unui anumit semn grafic, iar, în al treilea caz, intervenţia marelui pictor este directă şi decisă, însă într-un cu totul alt registru decît acela în care intervine profesorul care face corectura. Ţuculescu nu corijează, ci precizează, el nu intervine, ci participă. Uneori el chiar îşi însuşeşte profund aceste lucrări, semnîndu-le, în condiţiile în care, în mod curent, nu se prea omora nici cu semnarea propriilor lucrări. Dacă această participare directă poate fi cuantificată prin mărturiile Eugeniei Iftodi şi descrisă cu oarecare exactitate, participarea cealaltă, prin inducţie şi prin contagiune, rămîne de stabilit prin lecturi şi prin analize de imagine mult mai elaborate. Dar pentru a înţelege exact natura acestui parteneriat în creaţie, elementele definitorii ale acestei sinteze artistice atît de neobişnuite, este absolut obligatorie o rememorare a profilului artistic şi psihologic al celor doi pictori. Aşa cum bine se ştie, Ţuculescu este un pictor temperamental, un caracter exploziv care nu-şi propune să definească forme, să stabilească repere într-o realitate identificabilă, ci doar să vehiculeze forţele stocate în acele modele care se dezagregă în chiar clipa luării lor în posesie, să transmită privitorului, la celălalt capăt al firului, încordarea şi pasiunea elaborării şi să transforme structurile materiei, ca în cunoscutele implozii astrale, în enorme emisiuni de energie. Suportul şi vectorul acestei energii este culoarea, înţeleasă în mod complex, atît ca substanţă, ca pastă, cît şi ca ton. Ca viziune artistică şi ca temperament, Eugenia Iftodi se situează exact la polul opus. Elevă a lui Tonitza, dar andreesciană ca alcătuire sufletească, pictoriţa are vocaţia monumentalităţii în relaţia directă cu forma plastică, iar în plan afectiv ea percepe continuu chemările unei melancolii surde. În mod obiectiv, întîlnirea ei cu Ţuculescu în acelaşi spaţiu al creaţiei era nu doar improbabilă, ci şi fatalmente nefuncţională. Ca modele pure, ca manifestări absolute şi, evident, abstracte, ei se înscriu în acea complementaritate mitică a *diurnului* cu *nocturnul*, a *solarului* cu *selenarul*, a *masculinului* cu *femininul*, a *sudului* cu *nordul*, a *sicităţii* cu *umidul*, a *dionisiacului* cu *apolinicul*. Intersecţia lor pe un traseu simbolic, înţeles şi el tot ca o reprezentare ideală, ar fi trebuit să reitereze cunoscutul scenariu al *lumilor incompatibile* de tip Riga Cripto şi lapona Enigel. Numai că în viaţa concretă, inclusiv în aceea a formelor simbolice, faptele nu urmează întocmai, iar, uneori, chiar deloc, predicţiile teoretice şi schemele prestabilite. În urma întîlnirii dintre Eugenia Iftodi şi Ion Ţuculescu nu numai că nu a dispărut, conform cutumei mitice, nici unul dintre ei (sau, altfel spus, în pofida aceloraşi modele culturale, au dispărut amîndoi), ci s-au redistribuit, ca într-o adevărată procreaţie, într-o a treia existenţă, de bună seamă şi ea simbolică. Lucrările realizate *împreună* sînt, în forma şi în esenţa lor, opera unui alt autor, solidă şi coerentă în construcţie şi în limbaj care, prin transmisie genetică directă, a moştenit atît exploziile şi cruzimile cromatice ale lui Ţuculescu, dar ale unui Ţuculescu încărcat de penumbre, cît şi viziunile monumentale şi hieratice, chipurile în efigie, ale Eugeniei Iftodi. Acest al treilea pictor are un aer exotic, comprimă spaţiile, devoalează ritualuri uitate şi priveşte, cu un ochi atent, cînd jucăuş, cînd reflexiv, direct în ograda postmodernităţii. Şi dacă stăm să ne gîndim bine, avea şi destule argumente, pentru că acum patruzeci de ani eram deja exilaţi din istorie, trăiam, adică, direct în postistorie, iar prin distrugerea industriei antebelice, atît cît a fost ea, trăiam plenar şi în postindustrialism. ■

Iepan (despre curăţirea privirii)

"În această hală au rămas ultimii reprezentanţi ai clasei muncitoare din Europa. Dacă aţi văzut filmu' lu' Şpilberg, ăla cu balaurii... aflaţi că aşa ceva ieste şi la noi: Giurasic Parc. Veniţi de vedeţi" - începutul filmului *10 minute cu clasa muncitoare,* turnat la "Semănătoarea"; film de absolvenţă ATF al regizorului Florin Iepan (1991), trecut pe generic ca "lucrător". *"De ce despre clasa muncitoare"?* îl întrebam atunci pe Iepan. *"Pentru că, vreme de decenii, atât sintagma cât şi categoria desemnată de ea au fost un fel de obsesie naţională. După '89, balonul a fost dezumflat şi ei s-au trezit singuri, izolaţi, vulnerabili, ca nişte dinozauri uitaţi în fundul grădinii". "De ce aşa?"* (adică vizibil "ficţionalizat", "jucat", cultivînd intenţionat senzaţia de artificialitate, de pre-scriere a monologurilor rostite de personajele-muncitori). Laconic: *"Pentru că n-am fost niciodată adeptul distincţiei clasice «ficţiune/documentar»*. Pentru că - îmi permit să adaug - în loc să se plaseze dintru început în grupul de *behalfers* autohtoni (denominativ ironic pentru regizorii care-şi construiesc discursul de tip documentar cramponîndu-se de postura lor de vorbitori *în numele/ on behalf of* celor consideraţi ca lipsiţi de acces la discursul public), Iepan preferă o poziţie – cred – mai subtilă: mimarea unei atitudini îndelung exersate de produsele de tip documentar ale regimului trecut: absenţa relaţiei personale între cei care filmează şi cei filmaţi, înregistrarea unui "real" consistent "ficţionalizat" în prealabil. Rezultă din acest demers un fel de "documentar al salvării" de factura specială, construit pe juxtapunerea, cu parfum suprarealist, a unui număr de monologuri contextualizate aberant: monologuri stereotipe, pre-scrise, dezosate de umanitate şi livrate pe parcursul unei mişcări exterioare *impuse* personajelor de autori nevăzuţi dar vizibil aflaţi la *controlul* mecanismelor întregului proces. Pentru cei care nu cunosc filmul, amintesc o secvenţă cu o muncitoare care-şi spune monologul-poezie absurdă (construit pe modelul predării de ştafetă între generaţii) aşezată fiind pe un travling în mişcare (travling – cărucior pe şine, parte a instrumentarului de filmare), respectiv pandantul acestei secvenţe, aceea a maistrului (ghid pe parcursul filmului) care vorbeşte "la cameră" urcat fiind pe o macara (parte a aceluiaşi instrumentar) de asemenea în mişcare, şi care panoramează, printre altele, statuia lui Lenin din spatele Palatului Mogoşoaia. (*"Un intelectual ar fi protestat, da' de ce să mă urc pe macara?" El a făcut-o docil, fără să crâcnească",* povestea Iepan după filmare.)

Prin urmare, cele 10 minute de trăire-împreună cu clasa muncitoare pe care ni le promite titlul filmului sunt de fapt 10 minute de "vizibilizare" a rupturii între "noi" şi "ei": - noi – cei "construiţi" ca spectatori, "ei" - cei înghesuiţi în categoria "obiect al privirii". O ruptură cel puţin bulversantă, date fiind posibilele experienţe de monologare pre-scrisă, politic corectă, ale multora dintre noi, acum-spectatorii. Nu întîmplător, cel care funcţionează ca ghid în hăţişurile "parcului" post-comunist autohton trece, în grupul lui, drept un "tip cu probleme", ca urmare a unui şoc trăit în decembrie '89. De fapt, e un om care i s-a părut regizorului că "începuse *să vadă altfel*". Privirea lui – bulversată cu siguranţă, în proces de vindecare, poate – e aceea care ne ajută să vedem absurdul reportajului cu muncitori încremeniţi în rolul de perpetuu "raportori" ai succeselor de muncă cu care am fost crescuţi şi, prin extensie, *manipularea realului în producţia documentară românească ante-'89.*

Situat la o fericită intersecţie documentar-eseu, *10 minute* funcţiona, la momentul apariţiei, ca o ruptură necesară - din păcate fără urmări – cu estetica "documentării" tradiţionale, pretins-obiective care încă predomină în produsele de gen româneşti. Şi – din nou din păcate – numai o latură a sa (justificată în formula originală) a fost prizată şi urmată în producţiile de tip documentar care i-au urmat: mă refer la propensiunea către senzaţional, marginal, obiect "altfel", şi către "decuparea" acestuia în consecinţă. "Răceala" camerei de filmat, non-intersectarea subiect-obiect sunt de fapt cele care au perpetuat în produsele recente: un exemplu fiind chiar o secvenţă dintr-un film realizat ulterior de acelaşi regizor. În *Ultimul jidan,* protagonistul, un evreu din Fălticeni, închis cu camera de filmat într-o maşină înconjurată de rromi cu care se află într-o relaţie tensionată, se roagă, sub *privirea imposibilă* a camerei *tăcute,* să fie dus de acolo. Am ajuns întîmplător nu la *falsitatea* sau *absenţa* relaţiei, ci la *refuzul* ei, cu atât mai trist şi mai frustrant pentru spectator(-ul crescut la o altă şcoală decît aceea a "documentării" de tip totalitar). Nu comentez multitudinea de atitudini similare întîlnite în reportajul TV al ultimului deceniu.

Odată atinsă problema "relaţiei", ajung la una dintre potenţialele justificări/ merite - în ceea ce priveşte virtuţile curative ale filmelor lui Iepan – ale formulei adoptate în serialul *Călător în Ţara Eclipsei.* Încep însă prin a mă referi la o altă zonă, pe care o consider mai importantă: însăşi alegerea ca ghid (din nou un ghid, de data asta însă într-o structură deja consacrată, aceea a *travel*-ului) a unui *outsider,* construirea filmului pe o privire "din afară" al cărei posesor este – *cel puţin aparent* – un tînăr călător american. Cît de mult îi aparţine într-adevăr această privire, sau în ce măsură îi e livrată de-a gata de scenariul construit de privirea *insider*-ului Iepan... e o întrebare la care nu vom putea răspunde niciodată în procente dar pe care cred că merită glosat. În primul rînd, notînd "deficitul de imagine pozitivă" pe care s-a construit proiectul serialului în discuţie: o Românie săracă, deprimată şi obsedată de "imaginea" (concretă) în care a fost înghеţată în cursul ultimului deceniu atît de privirea "din interior" cît şi de cea "din exterior". Pe de o parte, excesul de reportaj TV local, realizat de *behalfers* încrîncenaţi, ancoraţi exclusiv pe zonele dureroase de "real", la care se adaugă filmele "de ficţiune" româneşti recente care dublează stîngaci acelaşi "real", "documentînd" în fond incapacitatea regizorilor de *a crea* în conformitate cu genul pentru care au optat. Pe de altă parte, privirea documentară *outsider*-ilor, aproape invariabil profesionistă însă, din păcate, în aceeaşi măsură epidermică: ea însăşi cantonată, din lipsă de timp pentru "cunoaştere aprofundată", în tematica obligatoriu-socială (un exemplu: cel mai recent cîştigător al premiului "Vulnerable communities" este *"Auf der Knippe",* r. Andrei Schwartz, român stabilit în Germania; filmul are ca subiect viaţa unei comunităţi de rromi din vecinătatea Clujului). În acest context, o Românie fotogenică "decupată" de un turist (cum altfel decît american, după ce i-am aşteptat atîta?) devine – ca potenţială strategie de "optimizare" la nivel naţional – cea mai bună ofertă media posibilă.

Chiar dacă frecvenţa cu care americanul James se entuziasmează în faţa acestor "simple people" care sunt românii depăşeşte cu mult maxima admisibilă, ezit să citesc serialul lui Iepan ca pe o ofensă la adresa românilor, înclinată fiind mai degrabă să-l văd ca pe un act (auto-ironic) de libertate: un fel de... "dacă tu, privirea *din afară,* m-ai perceput pe mine (pe noi) exclusiv astfel – i.e. monstruos-seducător-vulnerabil – iată că şi eu, parte pînă acum tăcută a sintagmei "Vestul şi...restul", te pot construi la fel de simplificator, fără a-ţi da şansa să ieşi din pielea turistului cultural imbecil-prietenos. În plus, şi eu pot să-ţi controlez *privirea,* s-o oblig să decupeze spaţiul "meu" tocmai prin eludarea zonelor pe care le-a "colonizat" în ultimul deceniu.

Traductibilă textual în formulări mai mult sau mai puţin violente, *privirea documentară* în jurul căreia se structurează serialul lui Iepan e din nou una bulversantă. Ea urmează de fapt un traseu construit de un "băştinaş" angajat cu vizibilă plăcere în exerciţiul apropierii temporare a privirii unui străin "tipic", privire îndreptată către nişte români nu mai puţin "tipici", adică..."simpli".

A doua problemă menţionată mai sus era aceea a *relaţiei stabilite între persoanele aflate de cele două părţi ale obiectivului camerei de filmat.* Notam, în cazul primului film, absenţa programatică a acesteia. Remarc, în cazul de faţă, cultivarea spiritului ludic, deschiderea la improvizaţie, gradele de libertate acordate "personajelor" - fie acestea prestabilite sau descoperite pe parcurs. Dincolo de îmbrăţişările, sărutările, entuziasmele, puerilităţile "ghidului" - care *trebuie* să fie simpatic ş.a.m.d., e "sarcina de scenariu" - oamenii din film, chiar trunchiaţi, "tăiaţi scurt" în goana camerei de *travel* – stabilesc o relaţie cu camera, "joacă" pentru ea, se adresează direct celor din spatele ei, improvizează adesea inocent-seducător: lucru rar dacă nu inexistent în spaţiul documentar românesc. Vezi, spre exemplu, secvenţa "Peştera Urşilor", cu săteanul-paznic care explică ceva legat de vechimea peşterii şi sonoritatea specială a stalactitelor, notînd interdicţia atingerii acestora... grăbindu-se apoi s-o facă de cîteva ori, *"pentru dumneavoastră, că filmaţi".* La acest nivel, calităţile demersului lui Iepan sunt de aflat *deep inside,* sub epiderma gregară, ele ţin de introducerea în spaţiul documentarului local osificat a unui nou registru: libertatea, ludicitatea relaţiei cu camera.

Adina Brădeanu

Roşu şi Negru

Premieră absolută la Opera Naţională Română

ÎN ULTIMII treizeci de ani compozitorii români au scris foarte puţină muzică pentru spectacole de balet. De curând însă o tânără compozitoare, Livia Teodorescu-Ciocănea, după o serie de lucrări camerale şi simfonice, s-a îndreptat şi spre acest domeniu, scriind muzica unui balet în trei acte, *Roşu şi negru,* după binecunoscutul roman cu acelaşi nume al lui Stendhal. Conform declaraţiei compozitoarei, cel care i-a sugerat să scrie muzica acestui balet, fiindu-i totodată un constant sfătuitor, a fost Răsvan Cernat, directorul Operei Naţionale Române şi, totodată, dirijorul orchestrei care a interpretat partitura în spectacol.

Libretul baletului a fost scris tot de compozitoare, care a operat simplificări şi esenţializări necesare economiei unui spectacol. Au fost păstrate însă, doar enunţiativ, unele personaje, cum ar fi domnul Valenod, care nu intervin în nici un fel în desfăşurarea baletului şi a fost introdus un personaj inexistent în roman, existent doar în romanul vieţii lui Henri Beyle-alias Stendhal, şi anume mama eroului principal, Julien Sorel, sub forma fantomei acesteia, personaj care nu se impune nici el în spectacol. În schimb, a fost adăugat un prolog binevenit pentru un spectacol de balet, datorită valenţelor sale plastice, un prolog în care, dintr-o împletire de corpuri se ivesc pe rând, ca dintr-o magmă informă, personajele spectacolului.

Despre valoarea muzicii, în sine, se vor pronunţa desigur cei mai în măsură să o facă, adică muzicologii. Ceea ce poate spune însă un cronicar de balet este că ea e dificilă pentru dans şi că momentele de plastică coregrafică executate fără muzică, pe parcursul primului act, au fost bine venite şi bine gândite plastic de coregragfă, creatoarea spectacolului de balet *Roşu şi negru,* Alexa Mezincescu.

Primul act, care se încheie cu plecarea lui Julien Sorel din oraşul Verrière şi din braţele doamnei de Rênal (în program împărţirea în acte este alta), constituie una dintre cele mai bune creaţii coregrafice ale Alexei Mezincescu, una dintre cele mai personale, în care s-a eliberat nu numai de alte modele, dar şi de propriile sale modalităţi de expresie din lucrări anterioare. În stil neoclasico-modern, Alexa Mezincescu a conceput partituri coregrafice expresive, în primul rând pentru personajele principale, dar şi pentru cele secundare şi pentru cele din ansamblu, acestea constituind societatea în care evoluează protagoniştii. În acest demers a fost îndeaproape susţinută de scenografia Vioricăi Petrovici şi de costumele Adrianei Grand, ale căror detalii ingenioase dau un anume parfum fiecărui moment.

Dar cei care au pus pe deplin în valoare gândirea coregrafică a Alexei Mezincescu au fost interpreţii principali, Răzvan Mazilu şi Corina Dumitrescu. Julien Sorel – Răzvan Mazilu parcurge, de la prolog până la finalul primului act, câteva etape ale evoluţiei sale interioare, care toate au atât greutatea cât şi frumuseţea plastică, necesare reliefării personajului. În plus, prins în mrejele interpretării Corinei Dumitrescu – doamna de Rênal, Răzvan Mazilu capătă şi o căldură a gestului, pe care personalitatea sa marcantă o degajă mai rar în alte roluri, deoarece acest talentat dansator, tot mai des invitat pe scena Operei, vine din direcţia dansului contemporan, care cultivă în mai mică măsură sentimentul.

Corina Dumitrescu adaugă suitei de roluri interpretate până acum, clasice sau neoclasico-moderne, încă unul de referinţă, acela al doamnei de Rênal, în care fiecare fibră a corpului ei sensibil vorbeşte prin vibraţii subtile. De altfel, cei doi interpreţi principali creează în duetul de dragoste de la finele primului act, momentul artistic de maximă valoare al spectacolului.

Protagoniştii sunt adecuat secondaţi de ceilalţi interpreţi. Partitura coregrafică mai extinsă acordată tatălui lui Julien, şi mai ales celor doi fraţi ai lui, este bine interpretată de Sorin Badea şi respectiv Alexandru Boxan şi Răzvan Marinescu, la ultimul fiind vizibil faptul că a lucrat şi dans modern. Tot astfel, Remus Câmpianu, în domnul de Rênal are morga necesară rolului, în timp ce Gabriela Mocanu imprimă vioiciune rolului servantei Elise.

Şi regia primului act este bine gândită. În acest domeniu, între mijloacele potrivit alese se înscrie şi folosirea unor pânze transparente, în spatele cărora se văd umbrele unor personaje, care dau viaţă unor episoade secundare, legate de momentele importante, care se derulează în scenă. În acest fel se evită încărcarea spectacolului cu pantomimă, neplăcut prezentă doar în scena în care domnul de Rênal îl angajează pe Julien.

În actul al doilea, însă, calitatea spectacolului nu mai este aceeaşi. Nu se poate ignora faptul că timpul pe care l-a avut la dispoziţie coregrafa pentru această montare a fost extrem de scurt, deoarece premiera spectacolului era programată în cadrul *Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi,* care s-a desfăşurat la noi între 23 şi 30 mai 2000. Acest lucru se ştia însă de mult şi coregrafei trebuia să i se acorde exact atâta cât ar fi considerat că are nevoie pentru a pune în scenă o piesă coregrafică de o asemenea amploare, în premieră absolută. Dar, dacă a acceptat un termen prea scurt, trebuie să accepte şi faptul că publicul nu cunoaşte cum se desfăşoară repetiţiile şi nu judecă decât opera finală.

În cel de-al doilea act, atmosfera seminarului din Besançon, în care stă o vreme Julien Sorel, este sugerată în bună parte prin muzica cântată de corul de bărbaţi al Operei şi de vocea solistului Romeo Văsuţ - în desfăşurarea ulterioară a spectacolului şi de cea a Mihaelei Stanciu, care cântă însă din culise. Intrigile şi delaţiunea întâlnite acolo de Julien, nu au intrat însă în atenţia creatorilor spectacolului şi a face din Julien un credincios care "trăieşte în meditaţie" înseamnă a te îndepărta radical de profilul personajului şi de concepţiile lui Stendhal.

La aprinderea proiectoarelor pe grupul de personaje care întruchipează aristocraţia saloanelor pariziene, costumele Adrianei Grand au încântat prin fantezia concepţiei lor, dar nu au mai fost puse în valoare de coregrafia pripit înjghebată a dansurilor de ansamblu, iar duetul – care ar fi trebuit să pună în lumină cea de-a doua mare iubire a lui Julien cu domnişoara de la Mole, interpretată de Monica Petrică - a fost total lipsit de pasiune, adică exact de liantul care i-a unit pe cei doi. Tot acest act a fost gândit caricatural. O astfel de interpretare corespunde dispreţului lui Julien, şi respectiv al lui Stendhal, pentru aristocraţie, dar pentru evocarea legăturii dintre protagoniştii acestui act este total nepotrivită. Julien este un pasional, care-l întruchipează în bună măsură pe autorul lui, iar acesta a şi teoretizat despre cultul energiei individuale. Cei doi foarte talentaţi dansatori au fost greşit ghidaţi, după cum şi dansul doamnei marechal de Fervaque – interpretată de Ana Dumitrescu – cu Julien a fost şi el conceput în dezacord cu personajul, o persoană cuviosă şi seacă, şi cu relaţia formală şi falsă, în ceea ce îl priveşte pe Julien, dintre cei doi, începând de la costumul, de astă dată nepotrivit, negru cu pantofi şi mănuşi lungi roşii şi continuând cu accentele frivole ale dansului.

În acest act, Răzvan Mazilu este în acord cu rolul pe care-l interpretează numai în momentele în care e singur, iar întregul balet îşi recapătă greutatea în ultimul lui act, în care Julien îşi împuşcă prima şi cea mai mare iubire a sa, pe doamna de Rênal şi înfruntă cu demnitate moartea.

În ciuda unor scăderi semnalate, care la o reluare în tihnă a cizelării spectacolului pot fi remediate – şi ar fi păcat să nu fie – acest balet în premieră absolută este o creaţie vie şi originală, cu părţi excelent concepute şi interpretate.

Liana Tugearu

TELE-COMANDO

Florin Călinescu vorbește, vorbește, vorbește

UN MARE actor (un Constantin Tănase de azi), un mare creator de emisiuni TV, un observator inteligent al societății românești de azi - nimeni nu pune la îndoială toate aceste atribute ale personalității lui Florin Călinescu. Și totuși nu se poate să nu observăm că în ultima vreme Florin Călinescu vorbește, în cadrul emisiunilor sale de la PRO TV, prea mult, spunând tot ce-i trece prin minte și transformându-și invitații în spectatori ai recitalurilor sale. Cunoscutul moderator le explică economiștilor ce ar trebui făcut în economie, ofițerilor de poliție ce ar trebui să întreprindă poliția, oamenilor politici ce înseamnă politica etc.

Cine vorbește mult spune inevitabil și destule banalități și, uneori, și enormități. Aceasta i se întâmplă, din nefericire, și lui Florin Călinescu, pe care îl îndemnăm, din respect sincer față de el și dintr-o admirație care încă nu s-a stins, să mai și tacă. Deși știm că nu e ușor... **(L.T.)**

Steaua norocoasă a popii

CA personaj balzacian, dar așa, pentru un Balzac cam de dimensiunile lui Grigore H. Grandea, sau pentru un pictor ilustrativ, care și-ar propune să dea abstracțiunilor, cum ar fi, de pildă, *revoluția*, cîteva repere anatomice, Mihaela Rădulescu ar fi tocmai bună de erou exemplar; de anonim în ascensiune, de personaj care cucerește încetul cu încetul, trepată după treaptă, spațiul public, de model apt pentru învelit în steag într-o compoziție alegorică bine temperată, adică în economia căreia senzualitatea (altfel spus patetismul formelor), ține în frîu celălalt patetism, pe acela al formelor mentale în a căror responsabilitate intră senzualismul patriotic. Revoluționară și *republicană*, cu sînge ardent de ploieșteancă de pe meleaguri moldave (aici se poate observa încă o dată unitatea profundă a poporului român), încă și mai *republicană* de cînd i-a conferit bustului său o prestanță sporită, Mihaela este un hibrid interesant de atletă, de alergătoare cu pulpa bine cabrată, și de eroină maladivă a unui roman simbolist, de făptură preraphaelită, căreia îi dau tîrcoale, cu aceeași insistență monotonă, și ftizia, și bărbații misterioși, însingurați și perverși. Pe fondul acestui amestec ciudat de charismă romantică și de fibră musculară elastică și alertă, crescută parcă în pepiniera clubului Dinamo, Mihaela Rădulescu a realizat marele asalt asupra micului ecran. După eșecul mariajului cu Antena 1, unde duminică de duminică erau aduși în „familie", pentru cunoscuta probă a reclamei camuflate și a cosmeticii politice (singură Marina, / cu-*arca*(?!)-i din dotare, / este-aici mai bună / și cu mult mai tare), a poposit la Pro Tv, în talciocul pe cît de arogant în desfășurare, pe atît de fals prin premise, pe numele lui *„Steaua ta norocoasă"*. Pornind de la ideea comodă și aberantă că fardul mediatic este expresia sigură a unui *conținut*, că lumina reflectoarelor creează și *esențe*, această emisiune, printr-un scenariu cinic și umilitor, acreditează o altă idee și mai năstrușnică: aceea a *diferenței de statut uman* sau, mai pe înțelesul Mihaelei, aceea că *unii oameni sunt de prim rang, iar alții de rang secund*. Punerea față în față a doi invitați, născuți în aceeași zi și în aceeași lună, unul persoană publică, celălalt un om obișnuit, induce aprioric cogitația că primul îi este superior celuilalt, ignorîndu-se complet, intenționat sau numai din prostie, faptul că oamenii nu pot fi evaluați, dacă nu intră în discuție evaluări de natură judiciară, decît în sistemul lor de referință. Pentru a marca diferența morală, poți pune fața în față un seducător corect și un violator, dar nu poți face același lucru cu un inginer și cu un actor. Faptul că primul nu este o persoană publică nu-i creează atuuri celui de-al doilea, iar la nivelul calității umane lucrurile pot sta viceversa. De unde atunci paternalismele sau, după caz, maternalismele, invitaților-vedetă, privirile melancolice, surîsurile înțelegătoare și multe altele? Simplu. Din construcția falsă a emisiunii și din gonflarea realizatorului care se autoproiectează, implicit și permanent, în calitate de *stea norocoasă*. Și pentru ca artificiul acestui scenariu să fie complet, iar kitsch-ul realizării pe măsură, mai dăunăzi, Mihaela Rădulescu a adus și una bucată popă care a prestat în direct, în ținuta regulamentară, o mîndrețe de logodnă căreia i-a mers buhul pînă în Maroc. Și în vreme ce cuviosul părinte balansa cădelnița și nazaliza oriental, buricul gol al Mihaelei și formele ei republicane se unduiau asemenea, pentru reușita isonului, tot într-un ritm lenevos, oriental și el. Asta e! Steaua lui norocoasă! A popii. **(P.S.)**

CARTEA STRĂINĂ

Sollers – erou de roman

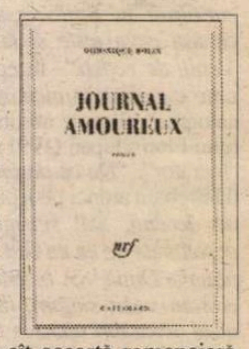
MĂ UITAM la emisiunea lui Bernard Pivot și eram fascinată de o doamnă în vîrstă, frumoasă, foarte cochetă, extrem de antrenată în discuție. Lîngă ea, Philippe Sollers. Se discuta despre ultima ei carte și Pivot, cu aerul lui fals inocent de diletant curios, pune întrebarea năucitoare: "Este Jim din carte Philippe Sollers?". Doamna e în dificultate, se uită la Sollers care zîmbește amuzat, dar olimpian. Ei bine, da, spune doamna luîndu-și inima în dinți, el este.

Cartea despre care se vorbea era *Journal amoureux* apărută în martie 2000 la Gallimard. Cînd am avut-o în mîini, am citit-o pe nerăsuflate. Care era secretul dragostei aceleia de lungă durată? Poate "Cifrele nu neau interesat niciodată, pe Jim și pe mine." (p. 9).

Dominique Rolin e văduva unui sculptor și povestea dramei pierderii soțului "a devenit o parură seducătoare a nefericirii. Asta îmi vine bine fără îndoială." (p. 12). Și, invitată la masă, într-o toamnă, de un important editor care pregătea "lansarea primului roman al unui foarte tînăr necunoscut, care n-are încă douăzeci și doi de ani, mirajul fermecat al premiilor de sfîrșit de an e aproape"(p. 12). Așa îl cunoaște pe Jim "Este înalt, subțire. Privirea sobră. Se știe puțin despre această stranie pasăre. Nașterea la Bordeaux, burghezie bogată, locuiește acum la Paris, întrerupe strălucite studii universitare, vrea să scrie, scrie tot timpul. Cartea sa face deja zgomot, susținută cu entuziasm de mai mulți oameni celebri." (p. 12).

După întîlnire el îi scrie, tranșant: vrea s-o revadă. Ea acceptă: "Îi plac. Îl plac. La urma urmei, de ce nu?" (p. 13). Apoi: "Jim și cu mine ne revedem adesea de la prima întîlnire în cafeneaua pustie. Sînt tot felul de pretexte prostești: puțin cinema, teatru, muzee, grădina Luxembourg, Tuilleries.(...) Ezitare, panică și încîntare de partea mea. De-a lui: tactică de cochetărie războinică." (p. 17-18) Această legătură nu-i lasă indiferenți pe prieteni: "Ah, îl lăsați pe acest foarte frumos băiat să vă facă curte?", "acest băiat e mult prea tînăr pentru tine" (p. 18). Prima declarație: "(...) el m-anunță/ - Vă iubesc./ Adăugînd foarte repede;/ - Te iubesc./ Nimic solemn în declarația sa. Tonul este sigur, răbdător, calm." (p. 20).

Lumea literară - scandalizată: "Și în plus, hîm-hîm-hîm, ce-am aflat? Că un flirt îl leagă de o anume romancieră mai mult decît coaptă, cu douăzeci și patru de ani mai în vîrstă, oh sînteți sigur? da, douăzeci și patru, o văduvă veselă matură, care (asigură zvonul) are penibila reputație că ridică coapsa pentru un da sau un nu cu primul venit. Per-fect: unul de-al nostru o confirmă. A văzut cuplul pe o bancă într-un parc. Băiatul mîngîia gîtul femeii, gîtul ei, brațele ei, da-da, fără pudoare. Și chiar, el îi punea un deget în nas pentru a o sîcîi, ah nu, nu, aici bîrfele depășesc măsura, dar deloc, martorul este un polițist de primă categorie: se poate avea încredere. Pînă unde poate merge acest foileton ridicol? este permis de a pune întrebarea, cu atît mai mult cu cît această romancieră leșina de rîs în brațele cheflîului." (p. 33) Nepăsătoare la cei din jur, pentru scriitoare totul este foarte clar: "Tot aurul din lume, este Jim, punct de plecare și punct final. Inutil de a căuta în altă parte." (p. 25) Îl privește cu adorație, cu o iubire absolută, fără patetisme. Îl observă, cu ochiul femeii îndrăgostite: mîna dreaptă, privirea, fruntea, bărbia, ceafa, pleoapele...



Proba de mare dragoste, cea mai uimitoare probă de iubire: cei doi scriitori pot scrie în aceeași încăpere, la Paris sau la Veneția. Muzica este mereu prezentă: "...muzica este sora geamănă a lui Jim, umbra sufletului său, un fel de perpetuu martor. Oriunde s-ar duce și de oriunde ar veni, muzica este acolo pentru a-l preceda sau a-l urma. Misiunea ei constă în a inunda munca, moleculă cu moleculă, stare cu stare, ritm cu ritm." (p. 30).

Subiectul cărții pe care o scrie Dominique Rolin nu este un secret însă pentru Jim, obiectul adorației de-o viață, calm, liniștit, care găsește situația firească: "*Journal amoureux*, ce crezi de acest titlu pentru viitoarea ta carte? spune Jim a doua zi dimineață, părăsindu-mă. Este bărbatul care găsește fără să caute. N-are nevoie să iubească o idee. El este iubit de idee, ea are nevoie de el, el face din ea ce vrea, sînt întotdeauna de acord. Mă întreb cîteodată dacă el își amintește de circumstanțele primei noastre întîlniri de-acum patruzeci de secole, pardon, patruzeci de ani". (p. 11) Da, da, patruzeci de ani! Și pînă la urmă care este secretul acestei iubiri al doamnei de peste optzeci de ani (care arată cu douăzeci mai puțin) pentru un bărbat? Faptul că bărbatul e cu mult mai tînăr n-are nici o importanță, la urma urmelor. Și nici că este Philippe Sollers cel instalat atît de confortabil în inima doamnei. Explicația ar putea fi că secretul l-au găsit împreună, la început: "...o anume falsă zeiță de pură convenție numită Memorie, aceasta nefiind decît mama purtătoare abuzivă ticsită de amintiri. Noi am știut-o din instinct de la început, Jim și cu mine, am expulzat-o din oficiu. Jos amintirile, idealizate sau diabolizate de această cumătră răuvoitoare. I-ar trebui un nimic ca să împiedice dragostea să triumfe."

Laura Gușanu

Editura UNIVERS

Hans Christian ANDERSEN
Bazarul unui poet, 232 p.
Un jurnal de călătorie în țările balcanice

Ian McEWAN
Durabila iubire, 256 p.
Un roman despre dragoste, credință și obsesie

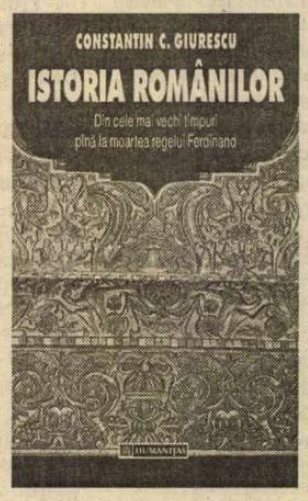
Ignacio VIDAL-FOLCH
Și a fost anul Lambadei, 264 p.
Apocalipsa ultimilor ani ai epocii Ceaușescu

Puteți comanda aceste titluri la adresa: Editura UNIVERS, Piața Presei Libere nr. 1, 79739, București – ROMANIA sau la tel.: 01/665.6725, 01/224.4640

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei libere 1, 79734 București; tel. 01/2231501; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

99 000 lei



Celebrul compendiu al profesorului Giurescu pentru cei care vor să afle **esențialul despre trecutul nostru**

Un ghid practic pentru femeile hotărîte să rămînă veșnic tinere

59 000 lei

Cele mai noi apariții

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Demonii vremii noastre

PENULTIMUL roman al lui Gabriel Garcia Marquez, *Despre dragoste şi alţi demoni*, publicat iniţial în 1994, repede tradus în engleză şi difuzat astfel în întreaga lume, este o meditaţie a insului timpurilor noastre pe tema iubirii, disimulată însă într-un epic coborît în universul istoric tulbure şi fascinant deopotrivă al medievalităţii. Ideea lui Marquez, de a scrie despre iubire construind o povestire cu eroi ai unei alte lumi, o lume încărcată de superstiţii şi mistere, de temeri şi exaltări, singurătate şi frenezii comunitare (în planul religios ambele), e strălucită, fiindcă ea funcţionează ca un debuşeu pentru o filozofie care e de fapt acut contemporană. "Demonul iubirii" este năluca şi spaima veacului nostru, chiar dacă personajele lui Marquez se descoperă chinuite şi stăpînite de el cu secole în urmă. Titlul romanului este doar aparent transparent, pentru că deşi anunţă dintru bun început o viziune aparte asupra dragostei, el lansează totodată întrebarea evidentă: care sînt ceilalţi demoni? Înainte de a-i căuta un răspuns, care depinde, evident, de felul în care citim cartea, merită constatată legătura implicită dintre dragoste şi aceşti "alţi demoni". În virtutea acestei legături dezvăluie Marquez, cred eu, o lume romanescă populată de făpturi prigonite de dorinţe mai puternice atît decît putinţa lor de a le rezista, cît şi de a le înţelege. Inşi însinguraţi de vreo nefericire petrecută cîndva în existenţa lor, răvăşiţi de vreo boală trupească ivită ca pedeapsă pentru o "fărădelege" pe care au comis-o, fie încercînd să se cunoască pe sine mai mult decît le era îngăduit, fie încercînd să-i cunoască pe ceilalţi. *Despre dragoste şi alţi demoni* este, pînă la un punct, o carte despre dramele comunicării, despre apropieri de oameni şi retrageri din lume, amîndouă consumate în numele aceluiaşi sentiment.

Ca atmosferă, romanul intră în categoria *Cronicii unei morţi anunţate*: aceeaşi tensiune a inexorabilului, relenti-ul unui deznodămînt anunţat de la bun început, de care fiecare detaliu epic pare

Gabriel Garcia Marquez, *Despre dragoste şi alţi demoni,* traducere de Tudora Şandru Mehedinţi, Editura Rao, Bucureşti, 2000, 251 pagini, preţ nemenţionat.

să ne depărteze, deşi ne aduce mai aproape. Pretextul povestirii, îl anunţă Marquez dintru început, este un reportaj comandat de un ziar sud-american în luna octombrie a anului 1949, privitor la golirea criptelor funerare a mănăstirii Santa Clara, pe temelia căreia urma a fi construit un hotel. Sub lespedele ascunzînd fiecare un subiect de roman (un viceregе din Peru şi amanta sa tainică, de pildă), ziaristul trimis să consemneze evenimentul găseşte o firidă anume, invadată de uriaşe plete vii de culoarea aramei, pe care tîrnăcopul, eliberîndu-le, le revarsă abundent în afara criptei. Odată scoase şi ultimele fire de păr dintr-o coamă măsurînd douăzeci şi doi de metri şi unspreceze centimetri lungime, în firidă rămîne scheletul mărunt al unei fetiţe: Sierva Maria de Todos los Angeles. Miracolul e simplu de explicat, pentru un om al zilelor noastre, sau cel puţin aşa i se explică reporterului: părul uman poate continua să crească, un centimetru pe lună, chiar şi după moarte, ceea ce ar justifica lesne lungimea pletelor crescute în cîteva sute de ani. Dar acelaşi miracol e asimilat de martorul stupefiat, ziaristul Marquez, unui fond privat de credinţe şi legende: povestea aflată în copilărie despre o micuţă marchiză cu plete nesfîrşit de lungi, care murise din pricina unei muşcături a unui cîine turbat, devenind un fel de sfîntă a locului datorită minunilor făptuite în scurta ei viaţă.

Miraculosul incert — care poate fi raţionalizat şi astfel anulat, ori dimpotrivă inserat într-un epos-mythos personal prin definiţie generos cu fantasticul — este supratropul sub semnul căruia stă desfăşurarea întregii povestiri. Sierva Maria, devenită eroina romanului, este progenitura unui marchiz dezabuzat şi a unei soţii consumate de viciu şi pasiune, o copilă sălbăticită şi crescută de sclavii africani a căror limbă o vorbeşte mai des decît spaniola, înfricoşîndu-i sau doar alungîndu-i pe cei ce nu o înţeleg. Pentru că fusese la un pas de moarte cînd se născuse, fetiţei nu i se taie niciodată părul, semn de recunoştinţă către Fecioara Maria pentru viaţa ce i-a fost cruţată, urmînd ca doar în noaptea nunţii să se despartă de lungile-i plete. Tîrînd pe coridoarele sumbre ale palatului părul arămiu şi deseori încurcat ca o tufă de trandafiri, ori lungile şiraguri de mărgele căpătate de la sclavi, fiecare cu semnificaţia sa, şi bolborosind cuvinte de neînţeles, Sierva Maria este de la bun început o *apariţie* care tulbură, o sălbăticiune care se vrea salvată şi iubită. Misterioasă, cînd feroce-rea, cînd suav-bună, fetiţa nu are aerul unei făpturi vii, ci mai curînd a nălucirii închipuirii bolnave a celor din jur: a tatălui, un captiv al fobiilor şi singurătăţii sale, al mamei, narcomană şi nimfomană mistuită de pasiuni care nu mai pot fi stăpînite şi care s-au transformat în maladie grotescă (o boală la viscere). Pe parcursul cărţii ea devine în egală măsură fantasma celorlalte personaje, a medicului eretic chemat să o vindece de turbare după ce e muşcată de cîine, a exorcistului căruia îi e dată în primire în închisoarea-mănăstire a clariselor, a unei călugăriţe criminale care îşi află datorită ei evadarea, a stareţei care redescoperă în fetiţă mărul discordiei religioase cu Inchiziţia, ba însuşi a episcopului, care din pricina ei îşi pierde nu doar autoritatea, ci şi protejatul, singura făptură umană de care e ataşat. Sierva Maria este, astfel, nu atît un personaj (o vedem în foarte puţine ipostaze, toate tipizate şi generice), cît o metaforă a iubirii care atinge pe toţi cei din jur, smintindu-i sau iluminîndu-i, depinde cum vrem (şi mai ales cum vor ei) să privim lucrurile.

Citind *Despre dragoste şi alţi demoni* am avut permanent impresia unei cărţi inegale, sau poate ne-formată, prinsă încă în magma oarecum confuză a unui epic necoordonat, şovăitor între o coerenţă narativă şi o poeticitate aproape manieristă a atmosferei. Categoric, romanul respiră o poezie fantastică, care se emancipează deseori radical faţă de naraţiunea în sine, iar traducătoarea Tudora Şandru Mehedinţi a săvîrşit un mic miracol redescoperind această extraordinară expresivitate în limba română. Există puţine cărţi care te obligă să reflectezi la farmecul unei limbi, la simpla curgere a cuvintelor, la un adevărat fior al vorbirii, cu toate că ele nu au fost scrise de la bun început în acea limbă. Aceasta este una dintre aceste cărţi, iar meritul îi aparţine în întregime traducătoarei. Desăvîrşirea stilistică a scrisului lui Marquez poate fi însă chiar o piedică la un nivel superior, al sensurilor cărţii, căci ea te absoarbe într-atît încît miza povestirii să pară secundară. Dar povestea în sine are, citită cu atenţie şi dezvrăjire, dacă aşa ceva e posibil, o coerenţă dătătoare de adînci şi importante semnificaţii. Dragostea nu este, de fapt, demonul, în acest roman, chiar dacă pe parcursul său stăruie credinţa/teama că ar fi, aşa cum fetiţa nu e de fapt bolnavă de turbare, deşi cei din jurul ei cred/se tem că ar fi. Demonii sînt mulţi şi fără chip, iar ei sălăşluiesc în fiecare dintre personaje. La unul se cheamă singurătate, la altul frica de îmbătrînire, la altul orgoliu, sau laşitate. Sînt toţi demoni, dacă nu atemporali, în orice caz ai timpului nostru. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Despre literatura dificilă şi despre opusul ei (II)

"DECI Mallarmé a creat în Franţa noţiunea de autor dificil" (I, 639). A fost începutul modernismului şi, totodată, începutul sfârşitului lui. Pentru că s-a concentrat asupra propriei sale creativităţi, modernismul a condus spre dezinteresul actual. Orice s-ar zice şi oricât am admira, *Finnegan's Wake* e o carte distrugătoare pentru relaţia dintre scriitor şi cititor. E numai un exemplu extrem care s-ar putea completa cu numeroase altele, de la Mallarmé însuşi până la "noul" Nou Roman.

Pe cealaltă latură a ei, literatura modernă a reprezentat o cunoaştere de sine a omului aproape de nesuportat. A dat la iveală un infern acolo unde în fericite vremi romantice se presupunea existenţa unui inconştient pur, oglindă a lui Dumnezeu.

Vasăzică unii, "mallarméenii", l-au pus pe cititor în situaţia de a gândi ca un artist "ţesător" de text, sub ameninţarea ruşinii de a nu înţelege nimic. Până la urmă, după ce se lăsaseră timoraţi, cititorii le-au spus literaţilor: "Citiţi-vă voi pe voi; pe noi, să ne scuzaţi". Ceilalţi, "diabolicii", nu s-au mulţumit să i-l arate cititorului pe om, cât este el de rău. Este ceva ce suportăm cu uşurinţă fiindcă avem fiecare convingerea, măcar în fundul sufletului, că numai *oamenii* (printre ei, vecinii de scară, ori răsfăţaţii gloriei) sunt răi; nu şi eu, personal. Or, modernii l-au implicat pe cititor într-o descoperire de sine ingrată: descoperirea răului chiar în el, personal. Ceea ce cititorului nu i-a prea plăcut.

Pe ambele laturi, au existat – deci – motive de divorţ. Mai ţinând seama şi de tendinţa de balans a gândirii, n-a apucat să se pronunţe sentinţa de divorţ până ce cititorul şi-a şi găsit o altă iubită (*Postmodernista* i-aş zice, de n-ar suna ca Miţa Baston), una mai blândă şi cu mai mult vino încoace.

În ceea ce mă priveşte, bărbat de o anumită vârstă şi soţ fidel, m-am abţinut (nu fără să arunc pe furiş ocheade, din când în când). M-a ţinut la distanţă (elitistă, vai!) atracţia postmodernismului pentru cultura de mase. Cultura de mase îmi apare ca o expansiune a kitschului dintr-un cartier restrâns şi rău famat al literaturii spre zona ei centrală. Kitschul a fost arta oamenilor interesaţi de cultură care nu s-au putut adapta la agresivitatea modernă. I-au preferat pe Florence Barclay şi pe Lloyd Douglas (ce-i mai sorbeam, în copilărie!). Acum, prin televiziune (sub presiunea *audimat*-ului) şi alte mijloace mediatice, kitschul s-a generalizat.

Nu cred că trebuie confundate cultura populară şi cultura de mase. Prima e vie şi poate iriga o cultură de elită epuizată. Oricât ar putea să pară de jdanovist, rămân la părerea că ceea ce dă intensitate artei este legătura ei cu viaţa. Cultura populară e plină de viaţă, cultura de mase e plină de imitaţia vieţii. Din cauza preferinţei lui, postmodernismul mi se pare debil. Satisfăcând reacţia la inaccesibilitate şi la infernul uman din literatura modernă, el, postmodernismul, oferă jocul de suprafeţe. Jocul poate fi superficial, poate fi încântător. Ce-i lipseşte e, cum zic, viaţa. Meritul optzeciştilor noştri, faţă de modelele lor venerate, a fost acela de a injecta viaţă în postmodernism (dacă admitem că îi aparţin). Oarecum la fel, ar trebui să existe preocuparea de a injecta viaţă în cultura de mase. Faţă de rentabilitatea comercială a acesteia, nu se poate reuşi decât tot atât de marginal cât a fost şi optzecismul faţă de postmodernism.

Ce spun aici e manicheist, simplificator şi, de aceea, mai mult decât suspect, încât mi se pare bine venită teza lui Gheorghe Crăciun care demonstrează că încă în poezia modernă apăruse reacţia la reflexivitate (citeşte: privirea de sine în oglindă), ceea ce a condus la o poezie referenţială, interesată de concret. Cred că are dreptate. Părere pe care atunci când teza lui (acum îi dau cuvântului sensul lui doctoral) va fi *în sfârşit* susţinută, am s-o confirm şi s-o contrasemnez.

*
* *

Dacă Mallarmé ar fi făcut puţin rabat de la exigenţă, cu talentul pe care-el avea ar fi putut să apară, în loc de ţintă a batjocurii, drept ceea ce era de fapt: cel mai mare poet al vremii lui (cf. I, 636). Numai că, făcând rabatul, n-ar mai fi fost acel mare poet.

Privind de la distanţă, opţiunea lui Mallarmé, fidelitatea faţă de sine, pare una de bun simţ: n-a dat impresia că ar fi un mare poet, dar a fost. Dacă intuieşti însă starea celui în cauză - renunţarea, frustrarea, sentimentul sulfuros de a suporta o mare nedreptate în singura viaţă ce i se dăduse -, îţi dai seama că numai un soi de nebunie i-a permis lui Mallarmé să reziste tentaţiei. Nebunie care, din fericire pentru gloria lui antumă, i-a lipsit lui Valéry. ■

MARGRIET DE MOOR:

"Temele romanelor mele sînt absenţa,

Un fenomen literar?

PENTRU cei obişnuiţi ca gloria unui autor să se cristalizeze încet, de-a lungul anilor, începînd cu un debut strălucit în tinereţe, celebritatea de care se bucură scriitoarea olandeză Margriet de Moor care, la vîrsta de 45 de ani, după o carieră muzicală, s-a consacrat dintr-odată şi cu mult folos literaturii, pare un miracol. În Germania, nu doar relaţiile de strictă vecinătate sau unele afinităţi elective au făcut ca începînd din 1991 şi pînă acum, cu o uimitoare viteză, scrierile Margrietei de Moor să fie traduse şi publicate toate – de la primul şi pînă la ultimul roman. Se cere totuşi amintit un fapt: revelaţia literaturii olandeze şi succesul de care unii autori precum Mulisch, Noteboom, Connie Palmen şi desigur, de Moor, se bucură constant în Germania de mai mulţi ani încoace se datorează şi faptului că Olanda s-a numărat printre ţările invitate de onoare ale Tîrgului de carte de la Frankfurt pe Main. Precizarea nu este tocmai întîmplătoare: Olanda, o ţară mică, nu are o limbă de circulaţie internaţională... Exemplul ei poate fi - în plan literar (şi nu numai), încurajator pentru naţiunile est şi sud-est europene.

Succesul de care se bucură literatura olandeză contemporană (nu numai în Germania) se datorează şi unui foarte abil echilibru (instinctiv probabil) între particularismele naţionale şi suflul universal. Unul din literaţii ei, Harry Mulisch, spunea că Olanda este singura ţară care va reuşi să se învecineze pe uscat cu Anglia, fără să poarte război cu Albionul...

Dar să revin la literatură, mai ales la proza Margrietei de Moor, care fascinează tocmai printr-o calitate pe care aş denumi-o *ambiguitatea transparenţei.* Ciudat mi se pare, deşi această observaţie nu are nici un impact asupra receptării scrierilor ei, că şi contactul personal cu autoarea generează, în pofida stabilirii fără impedimente a dialogului, un sentiment paradoxal. Răspunsurile directe pe care le-a dat întrebărilor mele, conţinutul lor teoretic, aparent impersonal, erau totuşi subiacent dublate de un fior intim, foarte personal... Cînd am întîlnit-o pe Margriet de Moor, în urmă cu trei ani, ea era deja autoarea unui volum de debut tradus în 20 de limbi, vîndut în Germania într-un tiraj ce depăşea 320 de mii de exemplare (*Mai întîi cenuşiu, apoi alb şi pe urmă albastru*), a unui roman imediat următor (*Virtuosul*) care făcea senzaţie determinîndu-i pe unii critici să-l compare cu *Despre iubire şi alţi demoni* al lui Gabriel García Márquez, a unei culegeri de 15 povestiri grupate sub titlul *Aşadar visez.*

Aflată într-un turneu de lecturi în Germania, scriitoarea avea cîteva întîlniri cu publicul şi la Köln, iar la "Deutsche Welle" precum şi la postul învecinat ("Deutschlandfunk") erau programate interviuri... Dialogul nostru a avut loc între patru ochi, în biroul meu de la redacţie. Mă aşteptam să întîlnesc o adevărată vedetă literară, dar m-am aflat în faţa unei făpturi delicate, fragile, cu privirea verde şi extrem de limpede, cu faţa de culoarea porţelanului aureolată de un păr roşu, nesupus. Aveam cîteva sumare repere biografice (scriitoarea s-a născut în 1941 într-o foarte numeroasă familie de profesori, a studiat pianul şi a urmat cursuri de canto, a avut o carieră muzicală, s-a căsătorit cu sculptorul Heppe de Moor, decedat în 1991, are două fiice ajunse la vîrsta maturităţii, a studiat tîrziu arhitectura şi istoria artelor şi a debutat literar în 1991) şi un mănunchi de ecouri critice (favorabile toate) la cărţile apărute şi traduse în germană - ceea ce a facilitat considerabil dialogul nostru. Ştiam că Margriet de Moor practică o anume autoreflexivitate literară, că story-urile romanelor ei sunt minimaliste, că povestea se autopovesteşte, că glasul, cîntecul sau pur şi simplu tăcerea sunt tematizate şi orchestrate stilistic, că filonul intimist străbate toate scrierile ei, începînd cu romanul de debut, *Mai întîi cenuşiu, apoi alb şi pe urmă albastru* şi terminînd cu ultima carte tradusă în germană, *Die Verabredung - Întîlnirea.*

Dar mai înainte de a transcrie lungul dialog pe care l-am avut cu Margriet de Moor, să vă spun, pe scurt, despre ce este vorba în cărţile ei. Magda, eroina romanului *Mai întîi cenuşiu, apoi alb, pe urmă albastru,* îşi părăseşte soţul după zece ani de căsătorie, fără nici o explicaţie. Revine acasă după doi ani, ca şi cînd nimic nu s-ar fi întîmplat. Naraţiunea se structurează în jurul încercărilor soţului de a desluşi partea nevăzută şi nerostită a vieţii Magdei... Romanul următor, *Virtuosul,* este povestea unui amor imposibil între tînăra contesă Carlotta şi cîntăreţul de operă castrat Gasparo Conti, într-o Italie a veacului al XVIII-lea. Cartea, care a avut un imens succes, este pe cale de apariţie, după cîte ştiu, la editura Univers. Următorul roman - încă netradus în Germania la vremea cînd am stat de vorbă cu Margriet de Moor aici la Köln, se intitulează *Ducele din Egipt* şi este tot o poveste de dragoste, din zilele noastre dar cu reverberaţii istorice, o dragoste care-i leagă dincolo de moarte pe olandeza Lucie de soţul ei Joseph, un ţigan rătăcitor, care în fiecare primăvară îşi părăseşte familia străbătînd Europa pentru a cîştiga bani... O carte minunată - au afirmat criticii din nou în faţa acestei variante moderne a mitului eternei reîntoarceri. Ultimul roman, *Întîlnirea,* este aproape lipsit de acţiune; suspensul generat de tonul discursului narativ – pe care de astă dată unii critici nu au ezitat să-l considere cam lipsit de gust, bătînd spre "kitch"... Pe scurt, iar o poveste de dragoste: un medic veterinar găseşte într-o zi pe stradă un calendar aparţinînd unei femei necunoscute în ale cărei file îşi află propriul nume... Deşi are o căsnicie fericită, el începe o aventură sentimentală cu posesoarea fatidicului calendar...

De cît succes se bucură cărţile Margritei de Moor în Germania (fără a pune la socoteală Olanda natală) rezultă din simpla citare a tirajului general a scrierilor traduse în nemţeşte: peste trei sferturi de milion. La care se adaugă, desigur, elogiile ne-cantitative ale criticii. Iată transcris de pe bandă şi tradus în română, dialogul purtat în primăvara aceasta, cu scriitoarea olandeză, la Köln. ■

R.B.: D-nă Margriet de Moor, succesul cărţilor dvs. în Germania este neobişnuit. Germania a avut revelaţia Olandei ca topos literar în 1993, cînd ţara dvs. a fost oaspete de onoare la Tîrgul de carte de la Frankfurt pe Main. Atunci s-a produs descoperirea unor scrieri ale lui Harry Mulisch, Cees Noteboom şi ale dvs., şi – ceea ce este uimitor – succesul a fost deplin nu doar la marele public, ci şi la criticii foarte exigenţi. Cum vă explicaţi acest succes?

M.M.: Este cea mai grea întrebare pe care mi-o puteaţi adresa. N-am nici o idee, nici cea mai vagă idee. De altfel, nici nu este de domeniul meu. Nu m-am gîndit la acest lucru şi nici nu-mi pun astfel de întrebări. Nu scriu de prea multă vreme – sunt abia 9 ani de cînd am debutat – şi tot ce se întîmplă cu mine şi cu literatura mă uimeşte în fiecare zi...

R.B.: S-a încercat, deîndată ce primele dvs. cărţi au fost traduse în Germania, să se deducă din ele o poetică şi o filozofie a textului, a fost făcută o tentativă de a vă clasifica opera şi de a distinge în ea trăsături postmoderniste. Care sunt totuşi, din perspectiva dvs. trăsăturile poeticii, stilului literar pe care-l practicaţi?

M.M.: Despre aceste lucruri am putea sta de vorbă o zi întreagă. Deci, poetica mea: eu vin din lumea muzicii, am fost cîntăreaţă, dar şi o cititoare pasionată. Cred că aceste două componente sunt cele care m-au făcut să devin scriitoare. Căci cine citeşte mult îşi extinde vertiginos şi biografia. Desigur, ai propriile tale trăiri, dar ele se amestecă şi cu ceea ce ai citit. Fiecare cititor este conştient de acest lucru. Fiindcă am început să scriu atît de tîrziu, teritoriul lecturilor mele, al lecturilor inocente, a fost considerabil, căci doar ele contează şi nu lecturile analitice, cerebrale. Trebuie să citeşti tot atît de firesc pe cît trăieşti şi doar atunci lectura curge în autobiografie... Într-un anume fel s-ar putea spune că în Apus nu există o poveste de dragoste fără Madame Bovary, fără baladele trubadurilor, că nu există despărţiri în gări fără Anna Karenina. Desigur pare amuzant ceea ce spun, dar eu sînt convinsă că un cititor pasionat încorporează în trăirile şi experienţele sale şi literatura universală.

R.B.: Priviţi lumea cu ochii literaturii?

M.M.: Da, pot spune că aşa este. Şi nu doar în ceea ce mă priveşte; cred că fiecare cititor procedează altfel. Cît despre poetica mea, ea are de-a face cu educaţia muzicală. Cînd am început să scriu, poate nici nu am fost o începătoare autentică, fiindcă disciplina muzicală este una din cele mai riguroase care există. Literatura poate fi adesea şi o formă de amatorism în sensul cel mai favorabil al termenului: amator înseamnă cel ce iubeşte. Dar ea este şi o formă de disciplină, în cazul meu, strîns legată de idei, de stil, de compoziţie şi mai ales de mişcare (pentru mine – una muzicală). Cred că acest din urmă element – *mişcarea* – este foarte important pentru literatură şi muzică deopotrivă.

R.B.: Am ajuns la un nivel teoretic al problematicii... poate şi din vina mea, prin întrebările pe care vi le-am pus. Dar îmi asum această vină fiindcă mă interesează analogiile dintre muzică şi literatură, care sunt uzuale în poetică şi în teoria literaturii. Este, de altfel, foarte cunoscut rolul constrîngător al disciplinei muzicale în poezie mai ales, mai puţin poate în proză. În acest domeniu exemplul cel mai ilustru şi la îndemînă îl oferă Proust: prin mica arie a lui Vinteuil el a conferit însă şi profunzime analogiei. Şi acum să investigăm romanele dvs. Cine le-a citit a constatat de îndată că sunteţi o iniţiată în tainele muzicii. Cine a citit despre cărţile dvs. îşi aminteşte că aţi afirmat într-un interviu că artele plastice şi muzica influenţează stilul scriiturii, că autorul nu este ingenuu, ci este influenţat. Dvs. de pildă schimbaţi foarte des, pe neaşteptate, perspectiva, frîngeţi firul narativ. Este acest procedeu un rezultat al influenţei muzicii?

M.M.: Să continuăm conversaţia noastră "abstractă" dacă aţi formulat această întrebare... Da, aşa este. De la început am procedat aşa şi simt acest procedeu ca pe ceva foarte firesc... În muzică nu se prea obişnuieşte ca o temă să fie rapid încheiată, urmată de o alta, diferită. O temă este continuată în întreaga compoziţie, ea este reluată în cele mai diverse variaţiuni, în diverse armonii în dialog cu alte teme. Pentru mine toate acestea ţin de o mentalitate firească. Dar eu cred că ceea ce este considerat ca un "element normal" în literatură, este *cronologia.* Şi cred că aceasta nu mai are de-a face cu o convenţie, ci cu experienţele noastre timpurii legate de lectură şi "ascultare, şi anume cu basmul, cu acel "A fost odată.. ca niciodată". În structura poveştii faptele se înlănţuie cronologic. Dar povestirea izvorăşte din memorie, or, memoria nu este deloc diacronică. Memoria face ce vrea. Ea este un punct, un *acum,* iar un episod aduce cu sine, concomitent, următorul episod. Şi de aceea pentru mine este foarte important şi firesc să corelez aceste episoade, care se cheamă unul pe celălalt, chiar dacă între ele există sau nu o distanţă de... douăzeci de ani.

R.B.: Dacă bine-mi amintesc, în romanul Mai întîi gri, apoi alb, apoi albastru *există o afirmaţie care sună cam aşa: "Ceea ce nu se povesteşte, nu există". Sunteţi prin urmare o adeptă a autonomiei, a autarhiei literaturii. Într-un eseu, de altfel foarte reuşit, publicat în "Frankfurter Rundschau", făceaţi afirmaţia că atunci cînd scrieţi nu vă gîndiţi la cititor. Vă gîndiţi la* ce *scrieţi? Deci acordaţi şi prin aceasta o autonomie literaturii?*

M. M.: "L´art pour l´art"... Da, cred că zona artei este de fapt specific autarhică şi nu coincide cu cea a vieţii empirice, autentice. Nu avem voie să uităm că există felurite legături: avem deci autorul şi cartea - o unitate binară - iar cînd cartea este terminată, ea îi aparţine cititorului. Nu există o legătură directă între autor şi cititor, există o legătură între autor şi carte şi între carte şi cititor iar cititorul este liber să facă ce vrea cu cartea. Dacă autorul este angajat social, acest angajament îl va lua cu sine în carte, deşi cel dintîi angajament al său este acela de a scrie.

plecarea, tăcerea"

Dar cartea poate avea un anumit efect asupra cititorilor, a publicului, tot într-un fel angajant. Dacă prin intermediul cărții este realizat un atare angajament, depinde doar de felul în care cartea este scrisă...

R.B.: În același eseu în care vă refereați la angajamentul scriitorului ați afirmat că după dispariția Cortinei de fier arta și literatura stau din nou în centrul atenției, o afirmație demnă de... atenție. Și totuși, se poate constata, statistic vorbind, că se citește din ce în ce mai puțină beletristică. Cum vă explicați totuși că în aceste condiții cărțile dvs. se bucură de un așa mare succes?

M.M.: Nu mă pricep deloc la statistică. Olanda este în continuare o națiune de cititori. Avem 15 milioane de locuitori, iar din romanul meu *Virtuosul* s-au vîndut pînă acum 130.000 de exemplare, ceea ce înseamnă, de astă dată statistic vorbind, o carte la 100 de locuitori, inclusiv sugari și bătrîni... Deci puteți constata că totuși se citește mult. Eu cred însă că un scriitor nu trebuie să se preocupe de această problemă, ce poate fi lăsată în seama librarilor. Chiar dacă afirmăm că în secolul 20 au fost prea puțini cititori, totuși sunt acum mai mulți decît în secolele precedente, cînd s-a scris o literatură de înaltă calitate și frumusețe. Nu mi se pare așadar important dacă numărul cititorilor este sau nu mare.

R.B.: Ce mesaj poate Olanda adresa prin scriitorii ei restului țărilor europene? Între spiritualitatea literară germană și cea olandeză există unele asemănări. Personal cred că există în proza literară olandeză contemporană o anumită transparență (de pildă în romanul autoarei Connie Palmen, Legile*), un curaj de a privi situația în față și totuși o grijă de a nu neglija poeticitatea vieții cotidiene. În afară de aceasta nu există nici un fel de tendințe programatice, mai degrabă o anume spontaneitate. Și acum întrebarea: de ce există în cărțile dvs. o notă dominantă elegiacă, de ce preferința pentru aspectele tragice ale existenței?*

M.M.: Temele romanelor mele sunt – dacă e necesar să le enumăr rapid – absența, plecarea, tăcerea. Cartea cu care am debutat este povestea unei femei care de azi pe mîine pleacă și acesta nu este cel mai grav lucru; soțul, prietenii, întregul sat acceptă plecarea ei, dar ceea ce nu se poate accepta este refuzul ei de a povesti ce s-a întîmplat, după ce se întoarce. Acest refuz de a vorbi este o formă de violență, de agresivitate. Căci noi, oamenii, suntem o specie care vorbește. Aceasta ne și deosebește de animale și dacă nu vorbim ne înstrăinăm complet de semenii noștri. Nu trebuie să mai insist asupra acestui adevăr: un străin stîrnește ură în jurul lui. În romanul, despre care vorbim, consecința tăcerii eroinei este moartea. Prima mea carte este romanul vocii care tace. *Virtuosul* este romanul vocii care cîntă, iar a treia carte – culegerea de proze scurte *Așadar visez...* este cartea vocii care povestește. În toate cele 15 povestiri este vorba despre literatură, care deține un rol dominant atunci cînd se raportează la realitate, lucru despre care am vorbit deja.

R.B.: De ce scriitorii olandezi sunt acum atît de populari în Germania?

M.M.: Între cele două culturi există o înrudire, dar istoria celor două țări este complet diferită, căci noi nu am trăit cel de-al doilea război mondial în postura unor făptași și după aceea nu ne-am confruntat cu acest capitol, foarte... spășiți.

R.B.: Ați fost victime...

M.M.: Da, într-o anumită măsură am fost victime și aceasta ne-a asigurat o mentalitate liberă. Apoi Olanda a fost întotdeauna o țară mică, dar o țară de marinari și comercianți...

R.B.: ...și un ținut de toleranță, unde mulți și-au aflat un refugiu...

M.M.: Este adevărat. Noi am privit totdeauna lumea cu ochii larg deschiși. Suntem o țară cu ieșire la mare, care a trebuit să se lupte strașnic cu englezii, portughezii și spaniolii... Noi știm ce înseamnă să fii nevoit să te impui. Apoi activitatea comercială conferă mentalității un caracter laconic și pragmatic. Important din perspectivă literară este faptul că spațiul nostru lingvistic este redus. Suntem familiarizați cu traducerile și cu literaturile străine. Cît despre scriitorii olandezi contemporani – noi suntem cu toții buni prieteni. Ați numit-o pe Connie Palmen. Sunt prietenă foarte bună cu ea. Dar suntem foarte diferiți unii de ceilalți. Nu există o școală literară olandeză...

R. B.: ...ca în pictură...

M.M.: Da, dar acea școlă olandeză trăia într-un spațiu interior, pe cînd azi literatura noastră abordează orice temă...

R.B.: Totuși, venind vorba de școala olandeză de pictură, cu scenele ei de gen, intimiste – pot menționa că și în romanele dvs. se percepe un filon analog: destinele, întîmplările sunt intime, au fost uneori mici tragedii... și totuși să nu aibă toate acestea nimic de-a face cu un așa-zis "holländischem Geist", deci un "spirit olandez"? Să nu existe în toate acestea trăsăturile specifice unui spațiu interior?

M.M.: S-ar putea. Dacă-mi este îngăduit să generalizez, în Olanda familia și casa au fost foarte importante și așa par a fi rămas lucrurile pînă azi. Totuși această atitudine este și puțin scindată. Olandezii au privit dintotdeauna și spre exterior, or aceste două atitudini sunt foarte mult legate între ele: în vechile picturi olandeze, de Vermeer sau Rembrandt, se poate observa aproape totdeauna un interior frumos... dar pe unul din pereți și o hartă...

R. B.: ...și fereastra spre exterior. Să ne întoarcem însă la cărți. Conform opiniei dvs., scrierea ca și lectura unei cărți nu este doar o afacere a intelectualului; ele reclamă și o anumită naturalețe, nonșalanță. Totuși proza dvs. este foarte precis elaborată, asemenea structurilor unei compoziții muzicale. Iată doar un exemplu: Magda, eroina din Mai întîi cenușiu, apoi alb, apoi albastru, *este o străină, cu adevărat o străină, în sat. Mama ei era cehă, tatăl german de origine evreiască, ea trăiește într-un sat olandez, după ce o vreme a trăit în Canada. Și, culmea, se împrietenește cu Gabriel, băiatul autist al pragmaticei Melly. Deci, o relație între doi străini și, mai mult decît atît, o relație bizară în planul comunicării, fiindcă Magda refuză să vorbească, să povestească de ce și-a părăsit familia spre a se reîntoarce apoi, în timp ce Gabriel este incapabil să comunice cu exteriorul. Această relație are în plan simbolic o deosebită forță. Există și în alte cărți ale dvs. această intenție?*

M.M.: Da, cel de al treilea roman al meu are ca temă o relație matrimonială, o căsnicie dintre o tînără țărancă olandeză și un țigan. Or, figura acestuia din urmă este din nou tangentă la problematica alterității, a străinului: el este o persoană iubită, apropiată și totuși necunoscută pentru soția lui. Această carte am început-o în 1993, cînd războiul din Iugoslavia se afla într-un stadiu grav și cînd în Europa de vest au avut loc acțiuni xenofobe violente – chiar și în Olanda, iar în Olanda există de multe ori impresia că suntem o țară mică, pașnică și prietenoasă față de străini. La noi însă nu există marile probleme care există în alte țări. Dar de atunci mi-am dat seama că de-a lungul unor generații întregi avem și noi străinii noștri, că țiganii trăiesc în mijlocul nostru, că ei au fost totdeauna foarte prost tratați de autoritățile olandeze. Această situație mi-a dat impulsul să scriu o carte pe această temă. Mi se pare interesant acum să discut cu dvs., care sunteți româncă, despre această carte. Știu că în România trăiesc mulți țigani, cred că vreo 2-3 milioane...

R.B.:. Da, sunt țigani romi.

M.M.: Țiganul meu este și el "rom", deși în Olanda trăiesc mai ales "sinti". Am optat pentru această identitate și pentru a face o legătură cu Europa Centrală. Mai pare interesant un lucru: olandezii mei tind să adopte adeseori o atitudine moralizatoare și să se creadă mai buni decît ceilalți. Dar dacă trec peste istoria acestui roman, trebuie să spun că nici olandezii nu sunt cu nimic mai buni decît germanii în relația lor cu țiganii. În cartea mea apare și tragicul episod al celui de al doilea război mondial, cînd țiganii, la fel ca și evreii, au fost exterminați în lagăre, ca cel de la Auschwitz. Poliția olandeză a fost cea care i-a arestat pe țiganii noștri... și nu altfel s-a întîmplat și înainte de război – pentru Olanda deci o situație deloc măgulitoare.

R.B.: Relația cu celălalt, cu străinul, este oricum una din temele centrale ale actualității, ea plutește în aer aș spune. Mă gîndesc doar la cartea Juliei Kristeva Străini ne suntem nouă înșine *sau la teoria freudiană a alterității, după care fiecare poartă în sine un străin. Dar aș vrea să știu mai multe despre ultimul dvs. roman...*

M.M.: A apărut sub titlul *Herzog von Ägypten (Ducele din Egipt)* și este un roman voluminos dar cred că se citește ușor. Ca stil seamănă cu celelalte două, dar aici povestea de dragoste este extrem de viguroasă, dragostea fiind mai puternică decît moartea.

R.B.: S-a încercat și o clasificare a cărților dvs., mai ales aici în Germania - în categoria literaturii feminine. Acceptați această clasificare?

M.M.: Deloc. În Olanda așa ceva nu s-a întîmplat. Și dacă în Germania a existat această tendință, ea este de modă veche. Nu accept această etichetă fiindcă de fapt este vorba de literatură pur și simplu... Iar personajele cărților mele sunt de facto înrudite cu Anna Karenina și Madame Bovary, deci figuri feminine create de autori bărbați. Deci, dacă luăm drept criteriu cantitatea, literatura universală este mai degrabă produsul creativității masculine. Dar eu cred că fiecare scriitor – fie bărbat, fie femeie – este legat de literatură în sine.

R.B.: Încă un aspect al scriiturii dvs. m-a frapat; și anume modul foarte specific de a îmbina senzualitatea cu intelectul. În romanul Virtuosul *această trăsătură este foarte pregnantă. Nu despărțiți aceste două categorii?*

M.M.: Deloc. Foarte mult din ceea ce scriu se află strîns legat de perceperea realității, iar spre a percepe avem nevoie de organele de simț. Și desigur realitatea există în măsura în care o percepem – aceasta este o adevărată filozofie...

R.B.: ..senzualismul...

M.M.: Da, se poate citi și trăi fără o prea intensă analiză. Dar atunci cînd scrii trebuie să fii angajat cu toată ființa în această activitate. Eu cel puțin, atunci cînd scriu, sunt și foarte rațională.

R.B.: Ceea ce se și constată în chiar modul analitic, intelectual de a trata senzualitatea. În Virtuosul *acest procedeu este evident și poate asemănător – după părerea mea – cu* Parfumul *de Süsskind; deși aici este în joc un eros ucigaș. În cartea dvs. însă situația este cu totul alta. Am reținut părerea că acela care iubește este cu mult mai fericit decît cel iubit... Cartea este deci și o formă de declarație de dragoste.*

M.M.: Da, dar una foarte complicată de fapt. Este povestea unei soprane masculine în sec. XVIII, a unui castrat, și într-un asemenea caz dragostea și arta sunt mult mai strîns legate decît într-un caz normal, și totuși între ele trebuie să existe un echilibru.

R.B.: O ultimă întrebare: la ce lucrați acum?

M.M.: La nimic. Acum fac acest turneu de lecturi – o nebunie de fapt: călătoresc în toată lumea. Am fost în Rusia și în Canada, în Franța și acum în Germania.

R.B.: Vă doresc succes și sper ca romanele dvs. să fie traduse și în România. Atunci veți putea descoperi și această țară.

M. M.: Aș face-o cu multă plăcere!

Prezentare și interviu de
Rodica Binder

Poetul, Veneţia şi noi

ÎNTRE 18 şi 20 mai a.c., s-a desfăşurat la Veneţia Colocviul Internaţional Mihai Eminescu, organizat de Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistă "Nicolae Iorga", de Universitatea veneţiană Ca' Foscari, de Universitatea "Al. I. Cuza" din Iaşi şi de Uniunea Scriitorilor din România. Lucrările din prima zi s-au desfăşurat în Aula "Margherita" a Universităţii Ca' Foscari, iar în următoarele două zile am fost găzduiţi în superbul Palazzo Contarini-Minelli, de fapt, casa de oaspeţi a unei mînăstiri, o replică posibilă a unei antecamere a Paradisului. Mobilă stil, de un gust desăvîrşit, grădină cu boschete de trandafiri înfloriţi şi cu copaci în care cîntau mierle, un spaţiu ideal de lucru, în care nu pătrunde urmă de zgomot din afară, confort şi aproape toate avantajele pe care le oferă tehnica. Dar mai ales, un echilibru şi o totală lipsă de ostentaţie, menite să reverse linişte de veci asupra zilelor noastre de patimi.

Deschiderea oficială a fost făcută de Mario Rispoli, rectorul Universităţii Ca' Foscari. Au urmat mesajele trimise de D. Oprea, rectorul Universităţii "Al. I. Cuza" şi de Rosa del Conte de la Universitatea "La Sapienza" din Roma şi cuvintele inaugurale adresate participanţilor de Ion Bulei, directorul Institutului Român de Cultură şi de Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

În aceeaşi zi, Livia Cotarcea (Iaşi) a vorbit despre problema identităţii la Eminescu, Lorenzo Renzi (Padova) a prezentat scurte note privitoare la geneza "Luceafărului", Mihai Cimpoi (Chişinău) s-a referit la Eminescu – poet al Fiinţei, iar Iosif Cheie-Pantea (Timişoara) a făcut o paralelă între Eminescu şi Cioran.

În cea de a doua zi, Ileana Oancea (Timişoara) a vorbit despre universul textului eminescian, Mariana Neţ (Bucureşti) a propus o interpretare a poetului în cheie simbolistă, Felicia Giurgiu (Timişoara/Viena) s-a referit la unitatea stilistică internă a operei eminesciene, pianista Lory Wallfisch (Connecticut) a oferit date interesante cu privire la transpunerea muzicală, realizată de Enescu, a unor teme şi motive eminesciene, Cristina Florescu (Iaşi) a descris semantic verbele "a suna/ a cînta" în poetica lui Eminescu, Lucia Cifor (Iaşi) a analizat simbolismul semnului poetic "icoană", Valeriu Stancu (Iaşi) a vorbit despre poetica variantelor la "Peste vîrfuri" şi "Odă (în metru antic)", Simona Drăgan (Bucureşti) a comparat "Luceafărul" şi "Oda", iar Cristian Livescu (Piatra-Neamţ) s-a oprit asupra unor trăsături definitorii ale primelor compoziţii poetice eminesciene.

În ultima din zilele colocviului, Dumitru Irimia (Iaşi) a oferit o viziune de ansamblu asupra avatarurilor limbajului poetic eminescian, de la limba fenomenală la limba esenţială, Gheorghe Ciompec (Bucureşti) a prezentat o "receptare în negativ" a poeziei lui Eminescu, între ideologie şi estetică, Teresa Ferro (Catania) a detaliat o serie de reflecţii lingvistice pe marginea limbajului eminescian, Roberto Scagno (Padova) a vorbit despre unele procedee narative în proza lui Eminescu, Dan Mănucă (Iaşi) a demontat clişeele unei false apropieri între Eminescu şi Lenau, Traian Diconescu (Iaşi) s-a oprit la motivul "speranţei" la Ovidiu şi Eminescu în franceză, Marin Mincu (Bucureşti) a vorbit despre relaţia dintre exegeză şi traducere, iar Laurenţiu Ulici (Bucureşti) a fost înscris în program cu comunicarea "Eminescu, azi".

În după-amiaza primei zile a colocviului, a avut loc vernisajul expoziţiei "Porţi celebre – porţi umile" a cunoscutului pictor (şi scriitor) Val Gheorghiu. Vernisajul s-a desfăşurat în absenţa pictorului, sosit cu cîteva ore mai tîrziu, pentru că nu a reuşit să obţină al timp viza italiană. (De altfel, aproape fiecare din participanţi ar putea scrie un opus pe tema vizei şi a trecerii prin toate vămile terestre şi ale văzduhului, cu forme care ar putea varia între pamflet şi epopee). Seara s-a încheiat cu un minunat concert al cvartetului de coarde "Voces", la biserica Santa Maria dei Derelitti (dell'Ospedaletto), un monument baroc cu impecabilă acustică. De altfel, pe 16 mai, cvartetul "Voces" a susţinut şi un concert la Asolo, într-un superb castel renascentist din apropierea lagunei.

În ultima seară, la sediul Intitutului Român de Cultură, am avut bucuria să ascultăm un recital cu lucrări de Mozart şi Enescu, susţinut de cunoscuta pianistă Lory Wallfisch, un artist adevărat şi o doamnă cu o educaţie desăvîrşită.

Fluxul urca mereu, continuu, în zilele colocviului, ajungînd să măture trotuarele şi să inunde chiar baza coloanelor Basilicii San Marco. Pe mare, în larg, erau furtuni, iar minunatele canale emanau, adesea, un miros fetid.

O întrebare aproape obsesivă, pusă şi *viva voce* şi *in petto* în cursul tuturor celor trei zile, s-ar putea reformula aici aşa: Să fi fost oare Eminescu la Veneţia şi altfel decît cu gîndul, atunci cînd a scris un sonet – atenţie! – antum? Documente relativ recent descoperite par să o ateste fără să mai lase loc interpretărilor.

Despre rest? Lumea-i cum este... şi ca dînsa sîntem noi.

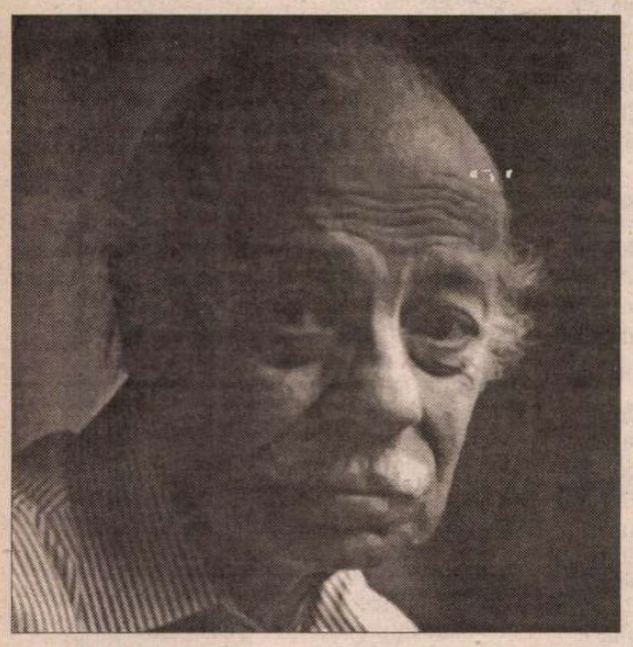
Mariana Neţ

Patronînd o iluzie

AFOST la Veneţia un colocviu "Mihai Eminescu". Şi în cetatea lui S. Marco ne-am amintit de cei 150 de ani de la naşterea "Luceafărului". A fost şi a trecut. Au venit din ţară 19 relatori (pe lîngă alţii, care n-au relatat, dar... au văzut Veneţia). Pentru ce au venit la Veneţia şi nu s-au dus în altă parte? Pentru că i-am invitat noi, Institutul Român de Cultură, cu mari, foarte mari eforturi (cel care s-a ocupat multe luni de zile exclusiv cu organizarea acestei întâlniri a fost prof. Dumitru Irimia, detaşat la noi pentru o vreme de la Facultatea de Litere din Iaşi). Colocviul a trecut. A rămas tristeţea organizatorilor (a mea în orice caz). Am constatat o dată în plus că este greu, foarte greu să impui valorile culturii noastre în străinătate, mai ales o valoare poetică, în fapt netraductibilă. Eminescologi nu sunt în Italia (azi prof. Rosa del Conte nu mai scrie). La colocviu n-au venit decât trei românişti din Italia, nu eminescologi, în fapt singurii italieni care ne-au onorat cu prezenţa lor: prof. Lorenzo Renzi, Roberto Scagno şi Teresa Feero. A mai fost de la Lyon prof. Jean Louis Courriol. Prezenţa lui a dat întâlnirii noastre o aură "internaţională", nu doar bilaterală. El ne-a demonstrat că Eminescu poate fi "povestit" în franceză şi devine...Courriol. Cu câteva excepţii românii au vorbit în româneşte. Cele mai multe intervenţii au fost de natură filologică (gen ce înseamnă "a cânta" la Eminescu; dar "a suna"?). Ele n-au avut nici o legătură cu poezia, cu cultura italiană. Unul dintre participanţi se ducea în Germania cu o conferinţă "Eminescu-Lenau" şi s-a oprit şi la Veneţia să ne-o citească. Nu s-a găsit nici unul să apropie poezia lui Eminescu de Leopardi sau de alt poet italian. În aceste condiţii, colocviul de la Veneţia se putea foarte bine ţine în oricare oraş din România (unul dintre participanţi a şi indicat cu umor oraşul Mizil). Aşa...l-am ţinut la Veneţia, în Aula Margherita, a Universităţii Ca'Foscari, în prima zi, şi apoi la Palatul Contarini "Minelli", într-o sală unde trona un Crist catolic răstignit. Noi, între noi, i-am vorbit acestuia, într-o limbă pe care oricum n-o înţelegea, de Cristul poeziei române. I-am vorbit şi...am plecat. Cu Cristul nostru cu tot. A rămas ceva la Veneţia? Doar o învăţătură de minte de ceea ce nu trebuie să mai facem. În orice caz nu colocvii de acest gen. În 2000 se împlinesc 70 de ani de când Nicolae Iorga a creat Institutul de la Veneţia. Vom organiza în toamnă un colocviu, dar nu intitulat "Nicolae Iorga", ci dedicat lui Nicolae Iorga. Vom impune o valoare a noastră nu direct, ci indirect. Pentru a avea o prezenţă ştiinţifică italiană cu care să dialogăm. Altfel patronăm o iluzie. Şi o mai şi vindem în ţară. Prin radio, t.v., presă (toate bine reprezentate la Veneţia cu ocazia colocviului Eminescu).

Ion Bulei

Sfîrşit de partidă



● Editura Univers a reeditat, începînd din 1996, în serie de autor, cele trei romane ale lui Ernesto Sábato: *Tunelul, Despre eroi şi morminte, Abaddón Exterminatorul,* singurele publicate de marele scriitor argentinian care şi-a distrus cea mai mare parte din scrieri. Apropiindu-se de 90 de ani (e născut în 1911), marcat de tragedii familiale, el a scris o ultimă carte, autobiografică şi testamentară, *Înaintea sfîrşitului,* ce a fost prezentată în urmă cu un an în aceste pagini şi pe care o aşteptăm de atunci în completarea seriei. În Franţa, *Avant la fin* a apărut primăvara aceasta la Ed. Seuil şi cronicile sînt elogioase. Confesiunea de un pesimism radical a lui Ernesto Sábato (ce ar fi meritat de mult Nobelul pentru literatură, dacă în atribuirea acestuia nu ar precumpăni criterii extraliterare) are în mod paradoxal un efect tonic, fiindcă exprimă gîndirea unui om liber, ce se afundă în tenebrele propriului suflet pentru a aduce la lumină adevărul său. Oare mai avem mult de aşteptat pînă să putem citi şi în româneşte ultima carte a acestui personaj excepţional, cu o viaţă fecundă, împărţită între ştiinţă, scris, pictură şi angajare socială generoasă?

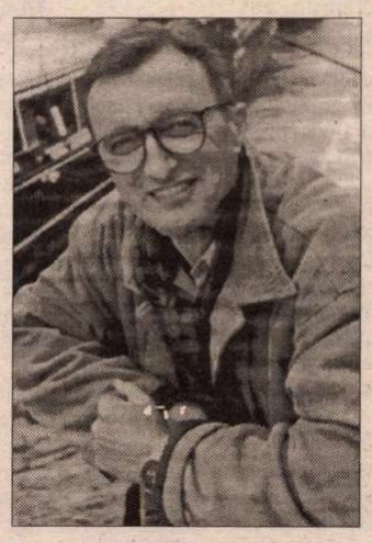
Hinter Gittern

● Viaţa în închisori e o temă la modă în cinematografie, universul carceral oferind scenariştilor ingrediente pe gustul marelui public: violenţă dar şi solidaritate, destine senzaţionale, lupta cu injustiţiile de tot felul etc. În Germania, de aproape trei ani, serialul *După gratii* care descrie o închisoare de femei înregistrează un record de audienţă pe RTL şi i-a îmbogăţit pe producători, canalul realizînd 80 de milioane de mărci numai din publicitatea difuzată în timpul episoadelor. Ele sînt vizionate în fiecare luni seara de cinci milioane de telespectatori care se delectează cu aceasta poveste de crimă şi pedeapsă. Scenariştii au conceput-o în aşa fel încît să trezească simpatie nu pentru oamenii legii, ci pentru criminalele ce-şi ispăşesc pedeapsa: mame ce au ucis pentru a-şi apăra copiii de un tată violent, soţii înşelate şi, bineînţeles, cîteva nevinovate victime ale erorilor judiciare. În serial, bărbaţii sînt fie nişte indivizi care au meritat mai mult sau mai puţin să fie ucişi, fie nişte blegi în uniformă. Cu toată această minirevoluţie împotriva patriarhatului, bărbaţii urmăresc cu pasiune episoadele cu multe scene de lesbianism, de duş colectiv şi alte fantasme *macho,* deşi eroinele sînt în general actriţe de vîrstă medie, care nu arată ca nişte fotomodele. Pentru ca serialul să continue să placă, s-au făcut serioase studii de piaţă, cu chestionare bine gîndite de sociologi şi psihologi, iar rezultatele au fost comunicate scenariştilor. Treabă nemţească.

Bicentenar

● Biblioteca Congresului American, care posedă cel mai mare fond de publicaţii din lume, serbează două secole de existenţă. Pe 850 de kilometri de rafturi, ea dispune de 119 milioane de lucrări, dintre care 28 de milioane de cărţi şi 53 de milioane de manuscrise. Trei milioane de lucrări pot fi consultate pe Internet şi fac obiectul a patru milioane de tranzacţii pe zi. Printre raritaţile bibliofile păstrate în celebra bibliotecă se numără şi un exemplar original al Bibliei lui Gutenberg.

Planiglobul



● Arturo Pérez-Reverte s-a pregătit serios timp de trei ani pentru a scrie noul său roman, *La carta esférica,* apărut acum la Ed. Alfaguara: a studiat astronomie, cartografie, navigaţia veche, a făcut reperaje şi fotografii, a navigat mult îl însuşi. Într-un interviu luat de "El Pais", scriitorul mărturiseşte că iubeşte dintotdeauna marea şi că porneşte adesea în larg nu pentru aventură, ci pentru a fugi de ceea ce nu-i place pe uscat. Despre *Harta sferică* spune că e un roman de maturitate, cu o temă complexă şi provocatoare, succesele sale literare de pînă acum dîndu-i incomparabilul privilegiu de a scrie doar ce îi place şi libertatea de a naviga după cum doreşte. Pe lîngă navigaţie, un alt subiect care îl preocupă şi pe care l-a expus în noul roman este relaţia de forţă între femei şi bărbaţi: "Femeile sînt catalizatorul bărbaţilor, duşmancele şi complicele lor. Am vrut să explic de ce sînt ele atît de puternice şi noi atît de slabi[...] Femeile au forţă, luciditate, înţelegere, au cheia tuturor misterelor şi răspuns la toate întrebările". Singurul regret al lui Arturo Pérez-Reverte, care e un scriitor cu priză la public, este că romanele sale nu stîrnesc interesul cineaştilor. A întrebat de ce, dar nici un regizor n-a putut să-i ofere un motiv concret.

Cărţi şi trandafiri

● La Barcelona există tradiţia ca, la 23 aprilie, în ziua Sfîntului Jordi, să se dăruiască femeilor trandafiri şi bărbaţilor – cărţi. Această tradiţie îi încîntă pe librari care, în ajunul sărbătorii, vînd mai mult decît în tot restul anului. De vreo cîţiva ani ei au un motiv în plus de mulţumire: în timp ce în florării numărul buchetelor de trandafiri vîndute de Sant Jordi înregistrează o scădere, numărul cărţilor vîndute creşte, ceea ce înseamnă că şi femeile preferă să primească darul care nu se ofileşte.

CeRes

LA Antwerpen (Belgia) s-a deschis un Centru de Studii Româneşti. Realizat în cadrul Departamentului de Studii Romanice al Universităţii din Antwerpen (Universitaire Instelling Antwerpen), Centrul îşi propune să devină o sursă de informaţii despre România pentru întreaga lume neerlandofonă.

Inaugurarea Centrului de Studii Româneşti (CeRes) a avut loc vineri, 26 mai a.c., în Aula Universităţii din Antwerpen. Au fost prezenţi Rectorul Universităţii, reprezentanţi ai autorităţilor locale şi ai guvernului flamand, un numeros public interesat de România. Din partea română au participat Virgil Constantinescu, ambasadorul ţării noastre la Bruxelles, Sorin Alexandrescu, profesor la Universitatea din Amsterdam, consilier prezidenţial, scriitorul Augustin Buzura, preşedintele Fundaţiei Culturale Române, Angela Martin, secretar executiv al Fundaţiei Culturale Române.

Ceremonia de inaugurare – organizată cu sprijinul Ambasadei României la Bruxelles – a cuprins cîteva cuvinte de început adresate de ambasadorul României, urmate de expuneri despre situaţia politică din România (Sorin Alexandrescu), despre rolul creditelor în relansarea economiei şi despre posibilitatea Belgiei de a oferi credite (W. Boes, director general al Institutului Naţional "Delcredere"), precum şi despre cultura română actuală (Jan Willem Bos, coordonator al publicaţiei "Roemenie Bulletin" care apare la Amsterdam). Manifestarea s-a încheiat cu prezentarea unei expoziţii de icoane şi cu o recepţie.

Iniţiativa realizării unui Centru de Studii Româneşti îi aparţine d-nei prof. dr. Liliane Tasmowski-De Ryck, care de două decenii se ocupă de predarea limbii şi a culturii române la Universitatea din Anvers, organizează colocvii, coordonează programe în care sînt incluşi filologi sau studenţi români. Apariţia Centrului a fost posibilă datorită unei subvenţii oferite de Guvernul comunităţii flamande din Belgia.

Centrul de Studii Româneşti va avea activităţi complexe. Pe de o parte, va continua studierea limbii şi culturii române la nivel universitar; pe de altă parte, vor fi organizate cursuri practice de limba română pentru belgienii care au relaţii sau interese profesionale legate de România, cicluri de conferinţe cu subiect cultural, dar şi economic sau turistic; CeRes va funcţiona şi ca un punct de informare şi documentare despre România. Susţinerea activităţii viitoare a Centrului beneficiază şi de semnarea unui protocol de colaborare cu Camera de Comerţ din Antwerpen.

Directoarea noului Centru de Studii Româneşti este prof. dr. Liliane Tasmowski-De Ryck, iar secretară dr. Martine Coene.

m"

● Mimis Androulakis riscă doi ani de închisoare, din pricina unei pagini foarte controversate din romanul său *M la puterea N,* apărut la sfîrşitul anului trecut şi aflat de atunci pe lista de best-sellers. Cartea, a cărei temă e misoginia, evocă, sub formă de discuţii pe Internet între autor şi femei al căror nume începe cu litera M, comportamentul personalităţilor istorice masculine faţă de femei. În pasajul ce a atras din partea bisericii ortodoxe acuzaţia de blasfemie ("cel mai murdar, ignobil şi incompetent atac împotriva Fiului lui Dumnezeu, de la începuturile creştinătăţii şi pînă azi"), o internaută o întreabă într-un limbaj crud pe Maria Magdalena dacă Isus era un bărbat adevărat. Androulakis, care spune despre sine că e "un ateu cu frică de Dumnezeu", se apără afirmînd că a vrut pur şi simplu să-l înfăţişeze pe Isus ca o excepţie în 2000 de ani de practică misoginã - scrie "Time".

Succes postum

● Catherine Cookson continuă să fie cea mai populară romancieră engleză şi la doi ani după dispariţia ei: două dintre romanele semnate de ea, *Kate Hannigan's Girl* şi *The Blind Years,* figurează în fruntea listelor de best-sellers din Anglia, în ediţii de buzunar.

Provizoriul

● Pe la mijlocul anilor '80, autorităţile est-germane i-au permis lui Wolfgang Hilbig, muncitor fruntaş şi scriitor, să plece în RFG cu o bursă de un an. Singurătatea şi neînţelegerea sistemului capitalist l-au făcut să îşi caute refugiul în alcool. Prăbuşirea a fost vertiginoasă. 15 ani mai tîrziu, Germania s-a reunificat şi Hilbig a reuşit să-şi depăşească grava criză. Această experienţă dureroasă constituie trama celui mai recent roman al său, *Das Provisorium* (Ed. Fisher), în care un scriitor - numit pudic *C.* - sfîşiat între două sisteme politice şi două femei, îşi anesteziază suferinţele psihice cu alcool şi devine dependent de băutură. "Die Zeit" estimează că *Das Provizorium* e un roman dificil de clasat, dar "înrudirea autorului cu Franz Kafka e evidentă".

Cea mai mare statuie din lume

● O statuie a lui Buddha, înaltă de 150 de metri, va fi construită în nordul Indiei, la Bodh-Gaya, pînă în 2005. Întreprinderea britanică angajată în realizarea proiectului s-a înhămat la o muncă deosebit de dificilă. Destinat să adăpostească un templu imens, monumentul îl va înfăţişa pe "Buddha al viitorului", aşezat pe un tron de dimensiunile unui imobil cu 17 etaje. Şi cum armătura de oţel a statuii va trebui acoperită cu 3000 de panouri de bronz, cîntărind jumătate de tonă fiecare, se prevede construirea unei topitorii chiar în cadrul şantierului. De peste trei ori mai mare decît Statuia Libertăţii (care are "doar" 46 de metri), Buddha al viitorului e de pe acum socotit o nouă minune a lumii – scrie "The Daily Telegraph".

Revista revistelor

Metafizic și existențial

ARIPI, revista școlii nr. 11 "Mihai Eminescu" din Pitești, e redactată de copii din clasele VI-VIII sub îndrumarea unor profesori, care își publică și ei în cele peste 70 de pagini + 36 ale suplimentului literar-artistic *ARCADE* scrierile. Publicația e instructivă pentru modul cum gîndesc acești dascăli și pentru felul în care se reflectă gîndirea lor în compunerile copiilor. Firește că, în centrul preocupărilor, stă "patronul" școlii, Mihai Eminescu. Un băiat în clasa a VIII, în prag de capacitate, a fost învățat la lecțiile de română că "Eminescu nu a fost recunoscut și apreciat la adevărata lui valoare nici de contemporanii săi, și mai mult ca oricînd astăzi". Nu știm în ce constau - în afara paginilor de manual – lecturile acestui băiat de 14 ani, încurajat să se indigneze împotriva "vocilor care-l critică vehement pe marele poet", dar profesorii care au ayizat publicarea compunerii puteau sesiza confuzia de clișee din mintea lui, dacă nu cumva elevul va fi copiat aceste fraze din chiar lecția "predată" de ei: "A fost acuzat de naționalism exagerat, deși naționalismul reprezintă plămânii prin care respiră o națiune. Cu toate că Eminescu nu învățase acea istorie a românilor care-i vorbea prin tunurile cetăților moldovenești, prin glasul numeroșilor eroi care au căzut la datorie în timp ce-și apărau țara, prin ploile de săgeți care acopereau cerul în grele lupte susținute de români pentru apărarea patriei, el a învățat să-și iubească țara asta cum o face un adevărat patriot /.../ Conchidem că a-l contesta pe Eminescu înseamnă a contesta tot ceea ce el a cântat: istoria patriei, dragostea și natura. Ori o ființă care-și spune «om» nu poate face așa ceva." Și "poeziile" dedicate de copii lui Eminescu denotă aceeași conștiinciozitate în a memora și versifica sintagme bătucite, fără nici o preocupare de la catedră de a stimula originalitatea, creativitatea. "Pentru Eminescu, pentru «poetul nepereche» am creat modestele versuri izvorâte din tresărirea inimii – scrie o fetiță de 11 ani -: O, poet numit luceafăr/ Al versului românesc,/ Vreau să-ți spun un adevăr/ Despre ceea ce gândesc." etc.) Și nu e de mirare că elevii "creează" în acest mod, cînd textele profesorilor sînt și ele pline de *versuri de aleasă simțire, Luceafăr, nepereche* și toate exasperantele ticuri didactice devenite reflex condiționat. ● Între penele *ARIPILOR* (senzația la lectură este chiar că, de pe vremea scrisului cu pana, limba didactică și-a păstrat șabloanele), am găsit și un interviu luat de învățătoarea Elena Marin președintelui Academiei Române, Eugen Simion. Întrebat despre soarta culturii noastre, acad. Eugen Simion le spune, de la înălțimea și autoritatea funcției sale, copiilor de 12-14 ani cărora le e adresată revista școlară, ca și dascălilor lor, că momentul dificil prin care trece acum cultura se datorează faptului "că cei care fac cultură, mă refer la scriitori în primul rând, au renunțat de a mai respecta ierarhiile și de a mai apăra valorile. Cele mai dure atacuri împotriva marilor scriitori, începând cu Eminescu și terminând să zicem cu Nichita Stănescu au apărut în revistele conduse de scriitori. Atunci mă întreb dacă răul cel mare nu pornește tot din acest spațiu." Ce să înțeleagă copiii de aici? Că există ierarhii imuabile (stabilite de cine?) și dacă nu le *respecți* nu ești om. Că discutarea scriitorilor din orice altă perspectivă decît cea "oficială", consfințită de manuale, e semn de criză morală. Și că "o parte" din oamenii de cultură, cei indisciplinați, creează "o imensă confuzie" nerespectînd ierarhia. ● În privința patriotismului, Eugen Simion dă "ad usum Delphini" o definiție în cerc: "Patriotismul este un sentiment metafizic după părerea mea și existențial evident. Patriotismul înseamnă tatăl tău, mama ta, familia ta, locul în care te-ai născut, femeia cu care te însoțești, înseamnă copilul tău, literatura ta, poeții tăi, lumea în care te situezi, și așa cum spunea Eliade, înseamnă modul tău de a fi în lume. Patriotism înseamnă toleranță față de celălalt, respect față de valorile tale, înseamnă ideea că nu există popoare și culturi de categorii diferite, înseamnă șanse pentru fiecare individ, un sentiment complex, un sentiment metafizic, un sentiment existențial." Cu o academică precizie e definit, la cerere, și rolul profesorului în formarea învățăceilor: "Deci rolul unui profesor este formidabil. El trebuie să aibă ceva. N-aș putea spune ce. În primul rând să fie credibil, să fie luat ca model, și să urmeze sfaturile lui. Și să-l iubești într-un anume fel." Recunoaște însă că tinerii intelectuali își lasă profesorii iubiți într-un anume fel, tatăl, mama, locul natal, își iau sentimentul metafizic și existențial și pleacă definitiv în Occident fiindcă acasă nu au șanse de afirmare. Soluția pentru a-i păstra în țară ar fi: "să schimbăm ceva: să schimbăm mentalitatea oamenilor politici, a parlamentarilor, a guvernului, a puterii în general. Aurul românesc este în capul acestor oameni tineri.Dacă noi îl risipim ipotecăm societatea românească." Cît despre proiectele criticului Eugen Simion, aflăm că «sunt foarte precise și foarte ambițioase în continuare. Doresc să închei anul acesta, cu o carte la care lucrez de mulți ani de zile și pe care am tot amânat-o, o carte care se cheamă provizoriu "Poetica jurnalului intim", o carte despre jurnalul intim ca literatură. Am ajuns deja la 6-700 de pagini și am scris-o mai mult cu gândul de a o publica în străinătate pentru că este o cercetare specială (bineînțeles c-o public și-n limba română). Acesta este un proiect imediat pe cale de a fi încheiat. Tot pentru anul acesta vreau să public volumul I din "Fragmente critice" care și el este în bună parte scris și care va vorbi despre generația lui Mircea Eliade, despre tinerii din anii '30: Cioran, Noica, Vulcănescu, Steinhardt etc. Acestea sunt proiectele mele imediate. Vreau să vă spun că printre proiectele mele și chiar în primul rând, se află colecția "Opere Fundamentale" pe care am început-o cu Eminescu – cele trei volume. Vor apărea încă două volume alături de cele trei. Acum se află sub tipar Creangă - două volume, Caragiale – două volume, Arghezi – două volume, Ion Barbu – două volume, doar pentru anul acesta. În acest format estetic și ecbnomic (economie de spațiu) vor apărea zece volume anul acesta. Cred că este suficient pentru un om..."

Eroismul, vinovăția și alte jocuri

Majoritatea cotidianelor au scris pe larg săptămâna trecută despre evenimentele din 13-15 iunie 1990 și în special despre mineriadă. După 10 ani remarcă *EVENIMENTUL ZILEI* vinovații continuă să nu fie stingheriți de justiție. Potrivit procurorului Dan Voinea, citat de mai multe ziare, organizarea mineriadei a fost opera unei "celule" din cadrul FSN. În rândul minerilor au fost infiltrați militari și *civili,* ceea ce explică precizia cu care "minerii" au descoperit și devastat sediile partidelor liberal și țărănist și casa în care locuia Ion Rațiu. Cu prilejul mineriadei s-au făcut arestări în miez de noapte, a fost devastată Universitatea, iar proaspăt alesul președinte Ion Iliescu n-a găsit altceva mai bun de făcut decât să le mulțumească minerilor pentru "înaltul lor spirit civic". Un spirit civic aplaudat de o parte dintre locuitorii Capitalei, grosolan manipulați de TVR condusă pe atunci de omul de cultură Răzvan Theodorescu ajutat de omul de presă Emanuel Valeriu. Ce efect a avut manifestarea "înaltului spirit civic al minrilor"? În afară de faptul că au murit șapte oameni știuți, împușcați pe la spate, că au fost bătuți bestial locuitori ai Capitalei pentru vina de a fi fost sau de a fi părut studenți sau intelectuali, că în societatea românească s-a produs o primejdioasă ruptură cu binecuvântarea președintelui de atunci, România, constată *ZIARUL FINANCIAR,* a ieșit din jocul european. De atunci, spune același ziar, alte mineriade cu sau fără mineri au fost organizate în același scop. Ultimele două mineriade al căror scop mărturisit de Miron Cozma era acela de a dărâma guvernul au beneficiat de susținere în parlament din partea unor reprezentanți ai PDSR și ai PRM, partide care au considerat că mișcarea spre București a minerilor are, precumpănitor, substrat sindical. Și spirit civic, ar adăuga Cronicarul. Citâm din *CRONICA ROMÂNĂ*: "SRI s-a delimitat ieri (12 iunie, n.cr.) de securiștii demascați ca fiind șefi ai filialelor FNI din țară. Serviciul condus de Costin Georgescu va informa Consiliul Suprem de Apărare a Țării în legătură cu toate aspectele care pot afecta imaginea și funcționarea SRI". Foarte frumos, așteptăm pasul următor, în care SRI ne va spune cine a declanșat scandalul FNI și cel al psihozei retragerilor de la Banca Comercială. Ministerul de Interne, citat de *COTIDIANUL* și nu numai a afirmat că manifestațiile acționarilor de la FNI și toată zvonistica premergătoare prăbușirii acestui fond de investiții au fost "infiltrate" și a promis că va dezvălui și de cine au fost "infiltrate". Suntem și noi curioși, cu atât mai mult cu cât *România liberă* afirmă că principalul vinovat în această afacere ar fi Centrocoop, instituție manevrată de PDSR pe vremea când se afla la guvernare. Tot *ROMÂNIA LIBERĂ* afirmă că Ștefan Boboc, fostul președinte al CNVM, cel care știa de ingineriile financiare de la FNI, ar fi fost omul PDSR-ului. Poate că nu e așa, totuși brusca grijă a vicepreședintelui acestui partid, Adrian Năstase, față de soarta lui Boboc ne amintește de procesiunea pedeseristă la Parchetul General pentru susținerea morală a lui Gabriel Bivolaru, perlamentarul urmărit de justiție pentru delicte care ar fi băgat rapid la pușcărie pe orice falsificator lipsit de protecție politică. Riscând să intre pe teritorul *Telecomando*-ului, Cronicarul semnalează o afirmație a șefului PRM, Corneliu Vadim Tudor, la o emisiune realizată de Adrian Păunescu după meciul de fotbal dintre România și Germania. Distinsul patriot consideră că fotbaliștii români s-au comportat ca eroii de la Mărășești în acel meci. Cum nu s-a găsit nimeni să-l pună la punct în timpul emisiunii, Cronicarul se vede silit să-i reamintească faptul că eroii de la Mărășești nu băteau mingea, ci *au murit* apărându-și țara. Sinapsele tribunului pun semnul egalității între eroismul incomparabil al celui care *își dă viața* pentru țara lui și cel care *joacă* pentru țara lui. Pe cel dintâi îl insultă postum, celui de-al doilea îi pune în spate o sarcină pe care n-o poate duce. Această expresie a ridicolului la pătrat, dacă ar fi venit din partea unui comentator de sport oarecare, l-a lăsat fără replică pe poetul patriot Adrian Păunescu, alt jucător al eroismului altora. Deși, când joci fotbal nu-ți joci viața, iar când îți riști viața nu joci fotbal. Dar ce mai contează asta între patrioți care au jucat și în echipă cu Ceaușescu, care s-au trasferat apoi *la rezerve* pentru Iliescu și care și-au adunat mai târziu propriile lor echipe, Păunescu în PSM, iar tribunul cu PRM. Patria e înțelegătoare și monumentele eroilor din primul război mondial mai au locuri în care pot fi săpate numele fotbaliștilor și cel al tribunului care vede în ei eroi de la Mărășești.

Cronicar

LA MICROSCOP

Moștenirea lui Corneliu Coposu

DACĂ alegătorii ar fi avut puțintică răbdare să vadă că a început și redresarea economică, n-ar fi depunctat atît de tare PNȚCD-ul la alegerile locale! Mă tem că această justificare a unui partid care a dat doi premieri într-o legislatură, acceptînd în final soluția unui independent, nu-i convinge nici pe cei mai devotați susținători ai săi.

Crizele din acest partid, luptele de succesiune prevestind apariția unor noi grupări rivale, imobilismul conducerii sale care transformă PNȚCD-ul într-un partid de București, toate acestea n-ar fi adus voturi nici măcar unui partid care s-ar fi putut lăuda că a gestionat prosperitatea.

Partidul d-lor Diaconescu și Opriș a avut și în coaliție și în CDR un complex de autoritate nesusținut de un lider de talia lui Corneliu Coposu, cel care a creat acest complex, fără a le lăsa urmașilor săi și instrucțiunile de întrebuințare. De altfel, autoritarismul lui Corneliu Coposu, care avea sens, pînă la un punct, cîtă vreme Convenția se afla în opoziție, a căpătat un cert iz dictatorial după cîștigarea alegerilor, cînd PNȚCD a continuat să se comporte ca și cum în Convenție ar fi existat două categorii de partide. O categorie, reprezentată numai de PNȚCD, iar o a doua în care intrau de-a valma ceilalți membri ai Convenției.

Strategia din opoziție a lui Corneliu Coposu, strategie de tip *are balta peste* a împins două partide, PL 93 și PAC, să iasă din Convenție, fără a primejdui scorul obținut de CDR în alegeri. Continuarea acestei politici, după victoria din '96, a scos la iveală, cum era și firesc, că de fapt balta are peștii numărați, iar aceștia au început să refuze hegemonia PNȚCD.

Alegerile locale au dovedit că sigla CDR nu mai ajunge pentru a cîștiga voturi și că sperietoarea ieșirii din Convenție, pe care se bizuiau țărăniștii, nu mai funcționează. Chiar apare serios o întrebare – ce e de preferat: participarea pe listele, tot mai puțin convingătoare, ale Convenției, la alegerile generale sau, mai curînd, un joc separat.

După înfrîngerea din alegerile locale, PNȚCD a lansat oferta de reconstituire a Convenției, iar președintele acestui partid nu mai pomenește de pragul de 5% pentru intrarea în Parlament, ci se mulțumește cu cele trei procente tradiționale. Asta spune ceva despre speranțele minimale ale partidului care conduce Convenția. Dar PNȚCD nu vrea să-și limpezească nici problema succesiunii și nici să precizeze care vor fi relațiile în Convenție, după aceste alegeri. Partidele solicitate să se întoarcă, Uniunea Forțelor de Dreapta și PNL-ul, pun condiții, chiar dacă de pildă, în scripte, PNL face parte în continuare din CDR pentru alegerile generale.

În locul unui bilanț în care să-și asume toate crizele sale lăuntrice și în care să încerce o reevaluare a CDR în actualele împrejurări, PNȚCD continuă să lanseze mesaje ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic în opțiunile alegătorilor, iar Convenția ar fi marele *birlic* al partidelor care au părăsit-o. Adică PNȚCD lansează o ofertă avantajoasă și, firește, o nouă unitate a Convenției ar putea fi soluția recîștigării voturilor la generale. Mesajul PNȚCD, venit într-un moment de criză, cere totul, dar nu oferă nimic, ca și cum partidul ar fi condus în continuare de inflexibilul Corneliu Coposu și ar da semnalul reîntoarcerii la matcă victoriei partidelor care au roit din stupul Convenției.

De fapt, PNȚCD-ul e partidul care ține cu orice preț ca la alegerile generale Convenția să-și recîștige vechea identitate, fără a-și pune întrebarea propriei sale identități și continuînd să se comporte ca și cum ar fi manipulat de moștenirea lui Corneliu Coposu.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

28 iunie – 4 iulie 2000
(Anul XXXIII)

25

Un episod uitat cu HENRIETTE YVONNE STAHL

(pag. 12-13)

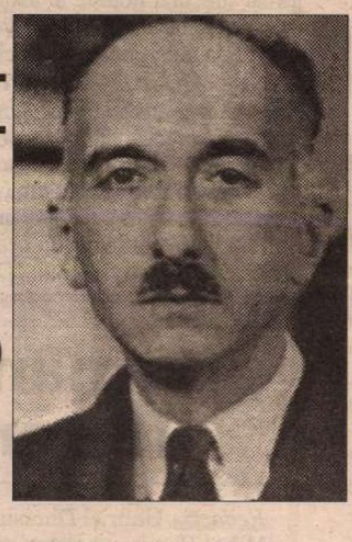
Colocviul de la Neptun

PRIORITĂȚI ȘI STRATEGII

(pag. 22-23)

François MAURIAC și totalitarismele secolului XX

(pag. 20)



Descoperind

Americi cu ANDREI ȘERBAN

(pag. 16)

O campanie încheiată fără șampanie

(pag. 10)

Cine uită, nu merită dar... capătă!

(pag. 3)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Ce fel de patriotism cultivă școala

ÎNTR-UN număr recent al *Dilemei* consacrat patriotismului (16-22 iunie), dl Cezar Paul Bădescu a apelat la elevii unei școli generale bucureștene ca să obțină o "definiție" a sentimentului patriotic. Copii au scris (cu multe greșeli de ortografie și de exprimare) ceea ce au învățat. Problema care mi-a atras atenția este aceea pedagogică: așa cum observă și autorul anchetei, există indicii serioase că spiritul în care școala românească educă patriotismul nu este un sentiment autentic, ci o manipulare ideologică.

Primul lucru evident în mai toate textele este natura "religioasă", irațională, misterioasă a dragostei de țară. Aproape nici un element civic nu limpezește acest sentiment care pare să depășească persoana concretă și prezentă, înfigîndu-și rădăcinile într-un humus colectiv ancestral. Tradiționalismul de toate nuanțele a cultivat acest fel de sentimentalism național. Îți iubești țara fiindcă în ea au trăit strămoșii tăi. Nici o responsabilitate actuală nu pare să decurgă de aici. Orizontul viitorului pare, și el, blocat. Nimic precis nu pare să alimenteze dragostea de țară, înecată în concepte abstract-nebuloase, vag romantice și chiar retrograde, în măsura în care se întreține într-o istorie ce merge ca racul, decăzută dintr-un paradis național eroic. Acest tip de educație mi se pare extrem de periculos, pentru că dă naștere demagogiei celei mai găunoase și pentru că lipsește sentimentul patriotic de dimensiunea cetățenească și responsabilă.

Al doilea lucru este contextul aproape exclusiv belicos și internațional al ideii patriotice: țara e iubită doar cînd se cuvine apărată de dușmani din afară. Niciodată în timpuri pașnice sau cînd dușmanul este conaționalul nostru. Patriotismul din vreme de război este un clișeu la fel de vechi și de rezistent ca și patriotismul tradiționalist. Literatura e plină de larma lui precum cîmpul de bătălie din *Scrisoarea a III-a* de bătutul ritmic în scările de lemn al călăreților lui Mircea. În locul acestei teme a luptei, sacrificiului și jertfei, ar fi timpul ca școala s-o așeze pe aceea a managementului și ecologiei moderne. A fi patriot trebuie să însemne a administra corect bunurile publice, a apăra habitatul de poluare, a conserva natura.

Țara noastră e cea mai frumoasă din lume, spun unii elevi. Superlativ suspect, care vine din cea de a treia idee falsă despre patriotism și anume aceea că românii n-au pereche, sînt cei mai viteji și mai cinstiți, n-au cucerit niciodată pe alții și s-au zbătut singuri în bătaia tuturor vînturilor istoriei. Eroarea educativă nu constă atît în emfază (oarecare emfază, mai ales la cei mici, e necesară), cît în absolutizare. Lumea modernă este relativă și pluralistă. Acest patriotism bazat pe excludere și pe unicități este incompatibil cu dorința de integrare europeană și de cooperare cu vecinii. El provine din aceeași abordare mistică și tradiționalistă a temei, în care iubirea de țară este mai degrabă o chestiune de consangvinitate decît una de civism, mai mult una de specific local decît una de participare la o istorie comună.

Ar mai fi de făcut o remarcă. Nici unul dintre elevii chestionați nu aduce în discuție respectul față de limba națională. Între valorile ce s-ar cuveni cinstite (am văzut ce valori par să merite acest tratament, în viziunea educatorilor de la care copiii au învățat lecția), nu se numără acelea legate de limbă. Un singur răspuns atinge în treacăt frumusețea limbii. Și aici e vorba de o mică, dar nu inocentă manipulare: corectitudinea s-ar cuveni să fie valoarea cu pricina, nu frumusețea, care ține de aceeași ordine absolută și irațională ca și sîngele sau unicitatea peisajului național. Problemă practică de comunicare și nu de filosofare, în spiritul atît de contestabil al unui Noica! De altfel, copiii scriu rău. Este evident că grija pentru o exprimare corectă nu există decît în prea mică măsură. Și ce ar fi mai natural, mai simplu și mai eficient cînd vrei să trezești sentimentul patriotic la copii din clasele primare decît să te folosești de limba textelor pe care ei încep să le descifreze? ■

840.047

P

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Riţa-veverita reporteriţa

FERICE de jurnalistul român, fericе de ţara în care cuvintele nu au nici o valoare! Poţi scrie, ca ziarist, absolut orice, pentru că oricum nu te aude nimeni! Poţi acuza, demasca, injuria cu deplin calm, pentru că nu te crede nimeni. Iar dacă te crede, uită până mâine, când o vei lua de la început cu grosolăniile, insinuările, potlogăriile, dezvăluirile care nu dezvăluie nimic - decât, eventual, trupul de cadână excitată al cutărei starlete care flanchează, color, negrul-cenuşiu al articolelor tale. Multă vreme, am crezut că ziariştii coboară în mod deliberat ştacheta limbajului, simplificând informaţia pentru a fi înţeleasă de Neica Nimeni-cititorul. Aşa s-o fi întâmplând în primii ani post-comunişti. Atunci, ziarişti experimentaţi şi nu neapărat inculţi încercau să se adapteze noii lumi, mimând cu convingere idiotenia, prostia, grobianismul şi vulgaritatea. Astăzi, lucrurile stau, au intrat în matcă. Astăzi, marea majoritate a "reporterilor" sunt la fel de idioţi ca şi cititorul căruia i se adresează. Astăzi, pentru a deveni ziarist nu te mai întreabă nimeni dacă ştii citi şi scrie. Astăzi, e suficient s-o concurezi la dimensiuni pe Claudia Schiffer şi să păşeşti spre interlocutor cu aerul de vampă intelectuală al lui Cindy Crawford.

Din acest motiv, conferinţele de presă au ceva din aerul buimac-sexual al unor prezentări de modă. Domnişoare cu priviri tulburi, de drogate tocmai ieşite din piscină, par a vorbi cu picioarele superbe şi a gândi cu tocurile "hiper" ale pantofilor. Bărbaţii, mai onesti în a-şi recunoaşte incultura, s-au retras îndărătul camerelor de luat vederi de unde, muteşte, le dirijează pe nefericitele reporterite cât să nu scape peste interlocutor microfonul. Presa română arată aşa cum o ştim: adică, imbecilă, iresponsabilă, agramată şi amorală pentru că aşa sunt cei/cele care o fac. Patronii, mulţi dintre ei jurnalişti talentaţi, îşi închipuie că dacă scriu editoriale corecte şi-au salvat sufletul, măcar cât să li se ierte afacerismele la scară largă în care sunt, destui dintre ei, implicaţi.

E normal ca pentru această caracudă sinistră eveniment să fie râgâitura cutărui ministru-adjunct şi fâsurile involuntare ale nu-ştiu-cărui şefuleţ de partid, şi nu vernisajul expoziţiei unui mare pictor. Eveniment e un prim-plan cu decolteul nevestei îmbogăţitului ce-a tras o ţeapă babană fabricii pe care, până mai ieri, nu voia s-o privatizeze, şi nu elevatul simpozion al unor intelectuali famelici ce se dau de ceasul morţii să dovedească Europei că nu suntem, cum ni s-a dus buhul, doar barbarii înarmaţi cu ciomege şi lămpaşe. Eveniment e circul aviatic organizat cu precizie de cronometru, şi nu prăbuşirea în serie a avioanelor militare, despre care ştim că dispar dar nu ştim din cauza cui şi cum.

Eveniment e starea de permanent viol în care trăieşte românul (potenţată, între altele, de expunerea maniacală, pe pagina întâi, a feselor bronzate, ţinute împreună de şnurul de la mono-kini), dar nu şi performanţele (tot mai puţine, e drept) ale elevilor români la concursurile internaţionale. Eveniment e panseul politicianului agramat, dar gros în obraz, şi nu frazele inteligente ale intelectualului superdotat. Ca să transcenzi surzenia ce se întinde dincolo de cele două sute cincizeci de cuvinte pe care le înţelege cetăţeanul de rând trebuie să ai fie geniul comunicării absolute, "en gros" şi "en detail", ca Mircea Dinescu, fie simpatica subtilitate băşcălioasă a lui Andrei Pleşu, fie olimpianismul cordial al lui Nicolae Manolescu, fie robusteţea gravă a lui Gabriel Liiceanu, fie eticismul de granit al lui Octavian Paler. Altminteri, mai bine să taci.

Din păcate, după zece ani de presă liberă, nici măcar evenimentele barbare nu mai iscă în român vreun interes. 13-15-le iunie a trecut pe lângă urechile noastre ca un susur de frunze moarte. Demonstraţiile-farsă ale unor sindicalişti de la regiile autonome au ocupat paginile întâi ale gazetelor, lăsând în părăsire dezvăluirile de o gravitate excepţională privitoare la crimele de-acum zece ani. (În paranteză fie spus, trecând în 14 iunie prin Piaţa Revoluţiei din Bucureşti şi văzând mizeria indescriptibilă rămasă în urma demonstranţilor care ceruseră, cu câteva ore înainte, să nu li se limiteze salariile de bugetari privilegiaţi, n-aş fi avut nici o ezitare să-i trimit să se civilizeze mai întâi, şi abia poi să vină şi să ceară drepturi!)

Republicarea "Cuvântării prin care Ion Iliescu i-a instigat pe mineri la crime" (citez titlul din ziarul "Ziua") n-a impresionat pe nimeni, deşi Prim-minerul cu studii la Moscova a spus textual: "Dragi mineri, mă adresez dumneavoastră de astă dată, mulţumindu-vă pentru răspunsul de solidaritate muncitorească pe care şi acum l-aţi dat la chemarea noastră.[...] Delegaţia de mineri, în frunte cu domnul Cozma, se va deplasa spre Piaţa Universităţii, pe care vrem s-o reocupaţi dumneavoastră". S-a repezit vreunul din organele statului de drept, aşa cum ar fi fost normal, să-l aresteze imediat pe cel vinovat de asasinatele şi imensele pagube materiale provocate de armata sa personală de criminali mascaţi în oameni ai subteranei? Nici vorbă! Întâmplarea n-a avut alt efect decât ieşirea lui Iliescu din amorţeală şi pornirea la contraatac, făcând spume la gură împotriva actualei puteri! Una din uneltele sale favorite, Alexandru Mironov ("este de notorietate colaborarea sa cu Departamentul Securităţii Statului pe vremea lui Ceauşescu", scrie "Ziua" din 17 iunie) n-a ezitat să se comporte el însuşi ca un brav miner, ameninţând ca la uşa cortului şi pătrunzând ilegal pe postul naţional de televiziune!

Astfel de aberaţii sunt posibile pentru că România e, pe zi ce trece, ţara dispreţului faţă de bun-simţ, faţă de educaţie, faţă de cultură. Aceiaşi politruci reformaţi gândesc şi acum viitorul ţării, aceleaşi priorităţi bolnăvicioase grevează un buget intrat de mult în colaps. Paginile culturale ale ziarelor dispar mai repede decât banii din conturile SAFI ori FNI, emisiunile de televiziune care ar putea deschide mintea cetăţeanului turmentat de politic sunt exilate fie la ora somnoroasă a prânzului, fie în târziul neclar al nopţii. Până şi fondurile din străinătate (gen PHARE) pentru reviste culturale sunt reduse la mai nimic, iar cozile de topor naţionale îşi dovedesc bravura tăind cu nădejde acolo unde europenii — nici ei mari iubitori de cultură — au lăsat să li se scurgă printre degete câţiva galbeni.

Evenimentul cultural cel mai spectaculos din ultima jumătate de secol — publicarea, într-o splendidă ediţie la editura "Polirom", a corespondenţei Mihai Eminescu-Veronica Micle — n-a trezit în ziarele de-a doua zi după lansarea de la "Uniunea Scriitorilor" nici un fel de interes. Am fost, pentru o clipă, furios şi iritat, însă mi-am revenit repede. Una din nenumăratele Riţe-veverite-reporterite de la un faimos canal de televiziune, ce fojgăiau prin preajma cupelor cu şampanie, a abordat-o cu senzual aplomb pe redactoarea volumului cu nemuritoarea întrebare: "V-aş ruga să-mi spuneţi, autorii mai sunt în viaţă?" Plină de umor, aceasta a replicat: "Sunt, domnişoară, sunt! Cum să nu fie! Doar că au plecat puţin să se uite la televizor!" ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

REDACTÂND chiar în ziua de 15 iunie aceste rânduri, am crezut potrivit să vă răspund în primul rând dvs., ultimul sosit cu versuri pe adresa noastră, cu dorinţa cuviincioasă de a vă publica una măcar din cele trei poezii scrise "în memoria marelui Poet". Gestul generos vi-l semnalăm aici, cu din păcate o precizare care sperăm să nu vă supere, aceea că publicarea omagialelor în versuri, propune la data fixă şi indiferent în onoarea cui ar fi articulate, nu ne stă în obicei. *Eminescu, Vis* şi *Dor de Eminescu* sunt onorabile artistiticeşte prin câteva versuri pline de simţire, valoarea lor fiind în principal una morală, sentimentală. (*Theodor Nicolae Poiană,* Poiana Ţapului) ✉ Stimate domnule profesor, vă mulţumesc pentru *Visul de noapte al apelor* apărut la Marineasa în seria ei de poezie. Este o bucurie pe care eraţi mai mult decât dator să v-o oferiţi în sfârşit, ecoul sentimental pe care-l va stârni în public cartea, va fi cu siguranţă pe măsura virtuţii neumbrite de a crede în lirism, în bunătate, în împăcarea cu măsura dată fiecărui iubitor. Sunt întrutotul de acord cu dvs. În privinţa dictonului şi a supapei de siguranţă, antetul să ştiţi că m-a impresionat, aşa cum aţi presupus că se va întâmpla. Inegalitatea pieselor, reală, nu cred că are vreo importanţă, ca florile dintr-o grădină, inegale ca înălţime şi putere de a se impune în context, ele fac împreună un tot armonios sub cerul secetos al anului 2000, un antidot pentru blazarea care ne paşte. (prof. *Gheorghe Doran,* Cenad-Timiş) ✉ Temele sunt de o invincibilă puritate, metaforele respiră în suav, din timp în timp din universul fluid şi transparent al vârstei vin şi pleacă imagini de o oarecare îndrăzneală, fluturi de sticlă, robi ai florilor nenumiţi, gheme lungi pe care se deapănă pulberi, un boboc decojit, un gol celest de care sigur simţi dorinţa de a te îndrăgosti, flori înflorind dar şi fructe înflorind, sufletul arătându-se munţilor ferecaţi ca un crin îmbătat. Recunosc că m-am bucurat citind, de frăgezimea aceasta care va trece şi pe care nu o vom plânge că trece. (*Sânziana Constantinescu,* Bucureşti) ✉ Majoritatea celor care ne trimit versuri au o atât de bună părere despre ei însişi şi despre ceea ce scriu, încât fără urmă de îndoială aşteaptă cu ardoare de la noi publicarea. Din păcate rămânem dublu dezamăgiţi, odată pentru iluzia în care radioşi sau disperaţi trăiesc, şi apoi pentru uimirea şi mâhnirea pe care le-o provocăm comunicându-le că sunt aproape definitiv respinşi de la festin. Aşa stau lucruri şi cu poemele dvs. *Întoarcerea fiului risipitor* şi *Vino, noapte.* Omeneşte vă înţelegem situaţia, nu vă este deloc uşor fiind atât de bolnav. Dacă versurile ar fi meritat, vi le-am fi publicat, fie şi în spaţiul acestei rubrici. (*Gheorghe Marin,* Aiud) ✉ "Eu nu sunt poet,/ am intrat în cârdăşie cu îngerii,/ fiindcă nu ştiu să scriu,/ la tabla-nmulţirii cuvintelor,/ alfabetul înfrângerii". Nici nu vă contrazicem, nici nu vă încurajăm. Să lăsăm să treacă un timp, până la următoarea tentativă, când sperăm să nu vă mai placă nici dvs. sintagme expirate precum *fereastra iubirii* şi *templul morţii.* Există fără îndoială un palpit proaspăt, dar înecat în teribilisme şi desuetudine, între amărăciune fertilă şi romantism dulceag. (*Eugen Butaru,* Roman) ✉ Mare lucru este şi *dorinţa,* la om! "Doresc – spuneţi – să contribui la îmbogăţirea lirismului (culturii) românesc şi nu numai". Prima condiţie pentru a vă vedea împlinită aspiraţia este a şti la perfecţie limba română (vocabular, gramatică, ortografie şi chiar şi puţină caligrafie) ca să vă putem citi. Din fragmentul pe care-l transcriem mai jos după un efort de descifrare considerabil, se va vedea că sunteţi foarte departe de a fi pregătit cum se cuvine, şi la o distanţă astronomică de împlinirea visului dvs. măreţ: "Alergi spre hotarul *morţii*/ Ce se-ascunde-n infinit/ Tremuri rece-n faţa *porţii*/ Omori lacrimi ce-au privit.// Nu privi în urma *sorţii*/ Ci *aruncăţe* din lume/ Ce-ţi lasi trupul pradă *morţii*?/ Înghiţit de-un val de spume.// Lasă lumea azi în *screeri*/Frumuseţea să-ţi pătrundă/ Cum pământul rupt de *greeri*/ Ce se pierde-n a lui undă". Degeabă în final citim "Îmi cer scuze pentru unele greşeli care s-au strecurat fără aprobarea mea"! Este limpede că greşelile n-au nici o vină, că nu s-au strecurat hoţeşte în texte ci cu propria dvs. mână dreaptă le-aţi aşezat pe hârtie. La cei 30 de ani pe care îi aveţi, cu studiile medii pe care vi le declaraţi, ar mai fi timp pentru a îndrepta lucrurile, citind mult şi cu atenţie cărţi bune, presă bună, texte, texte ale altora. (*Vasile Puşcaşu,* Petricani, Neamţ) ✉ Scepticismul pe care vi-l declaraţi e de luat în seamă şi nu încântarea colegilor care vă citesc. În acest moment sunteţi marcată de modele fără strălucire. Lecturile dvs. ar trebui poate să bată spre culmi adevărate. Cu foşnete, cu lacrimi amare, cu păsări rănite,/ cu timpuri trecute/ Trecute şi slute. Cu zâmbetele primăverii,/ cu frunze tăcute,/ uscate/ şi ude, şi cu altele ca acestea nu este rost să ajungeţi prea departe. E un hăţiş de banalităţi din care vă veţi salva citind literatură bună, nu neapărat modernă. Clasicii bine asimilaţi pot deveni pentru început primii dvs. sfinţi. (*Daniela Dincă,* Bucureşti). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia „România literară", - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România şi Centrul Cultural SINDAN

Cine uită, nu merită dar... capătă!

LUNA iunie a anului 2000 a adus şi rememorarea (am folosit acest cuvînt pentru a scăpa de dilema "aniversare-comemorare") după zece ani a fenomenului politico-socio-cultural denumit generic "Piaţa Universităţii". Posturile de televiziune, cele de radio şi presa scrisă au comentat, analizat şi mai ales au evocat acele zile şi evenimente. Cu puţine excepţii nu s-a prea vrut să se pună "degetul pe rană". Motivele acestei fereli sînt diverse şi multe. Cele mai întemeiate ţin de poltronitatea comentatorilor, analiştilor sau mărturisitorilor. Toamna care vine ar putea aduce la putere în România exact pe aceia care au fost duşmanii declaraţi ai "fenomenului" cît şi autorii ascunşi ai violenţelor din 13, 14 şi 15 iunie 1990 şi aşa se explică mulţimea de variante şi interpretări, aşa se explică inflaţia de ipoteze asupra unor fapte extrem de clare. Aruncarea în "relativ" înseamnă în acest caz aruncarea în "derizoriu". Este de fapt un îndemn la uitare, o uitare care să... capete.

Ar fi destul de interesant să ne amintim cîte "uitări" s-au petrecut după instaurarea dictaturii comuniste în România pentru a vedea cum ele s-au repetat după 1989. Este dificil să le enumerăm pe toate însă este destul de uşor să le găsim corespondentul în anii apropiaţi. S-a uitat destul de repede că moneda naţională era stabilă, puternică şi convertibilă. Hitler îi reproşa mareşalului Antonescu, atunci cînd acesta cerea ca exporturile de alimente şi petrol din România *să fie plătite* în aur sau tehnică militară, că leul românesc este cea mai puternică şi mai stabilă monedă a Europei. S-a uitat că intelectualitatea României provenea în marea ei majoritate din ţărănime, iar deschiderea şi nivelul ei erau cu adevărat europene. Anticariatele de provincie prin anii '70 erau pline de cărţi franţuzeşti provenite din bibliotecile particulare, cărţi pe care intelectualii români le primeau prin abonament de la editurile pariziene. S-a uitat că în România domnea, tot atît cît în Franţa sau Anglia acelor vremi, legalitatea, că proprietatea şi libertatea de expresie, alături de celelalte libertăţi individuale şi colective, specifice unei democraţii, nu doar că erau garantate ci chiar existau. S-a uitat, printre altele, că România era un stat care îşi *alesese* sistemul său de alianţe, un stat care se bucura de garanţii internaţionale, un stat care participa efectiv la dialogul internaţional, iar vocea ei era ascultată. S-a uitat că în cultura română prevala criteriul estetic şi nu cel politic, s-a uitat că ierarhia de valori se alcătuia de la sine şi nu era alcătuită la sediile partidelor politice. S-a uitat că armata era garantul continuităţii existenţei statului românilor şi apărătorul teritoriului naţional, iar jandarmeria şi poliţia păstrătorii ordinii de drept. S-au mai uitat o groază de fapte şi de adevăruri, dar uitarea s-a petrecut dureros, iar "meritul" pentru uitare era întotdeauna, până la capăt, până în 1989 un simbolic blid de linte, o căpătuială.

Exterminarea elitei politice a fost răsplătită cu unanimitatea Marii Adunări Naţionale şi cu 99% "victorie în alegeri". Exterminarea fizică sau publică a elitei intelectuale a fost reăsplătită cu Academia R.P.R. ori cu "nemuriri" în manuale şcolare, ediţii definitive şi "opere alese". Uitarea s-a plătit cu "o mărire de 110 lei a alocaţiilor, tovarăşi" (mai ţineţi minte esenţa discursului dictatorului dinaintea sfîrşitului – staţi la locurile voastre – şi mituirea!), uitarea s-a plătit cu luarea poverii libertăţii, a poverii gîndirii libere de pe umerii tuturor şi delegarea conştiinţei prin mecanismele terorii. România a devenit o ţară a înlocuitorilor – democraţia devenise democraţie populară, inventatorii, inovatori, iar scriitorii, agitatori. Armata română ducea război în munţi contra cetăţenilor români, îmbrăcată în uniforme de împrumut, generalii erau de fapt politruci iar ofiţerii, căprari, poliţia şi jandarmeria în locul ordinii publice profesau teroarea publică, iar proprietatea devenise o glumă, în schimb totul era proprietatea tuturor, iar de uzufructul ei se bucurau numiţii, porecliţi aleşi. Nu are rost să continuu cu lista beneficiilor uitării în cei cincizeci şi mai bine de ani de dictatură bolşevică.

NENOROCIREA urmează! Un nou val de uitare cuprinde România de după 1989. Românii uită cu o plăcere masochistă nu România interbelică, ei uită dictatura, uită suferinţele, crimele, rătăcirile, întorcându-se la ele ca la o patrie iubită după o năucitoare rătăcire. Iar năucitoarea rătăcire au fost cei zece ani care au trecut din 1989 pînă astăzi, cu binele şi cu răul lor, dar singurii ani în care *am fi putut face orice am fi dorit.* Dacă am fi dorit cu adevărat ceva! S-au uitat cei peste o mie de morţi şi miile de răniţi din decembrie 1989, pentru că a căuta vinovaţii înseamnă a tulbura *liniştea.* După ce au avut loc alegerile din mai 1990, cei care au cîştigat puterea au trecut la exercitarea ei, pedepsindu-i pe cei care au pus în pericol *liniştea.* De altfel, campania electorală a F.S.N. atunci, în 1990, a avut drept motiv central "liniştea". Această "linişte" nu este altceva decît uitarea, atît de necesară pentru a te căpătui cu cîte ceva.

Pedepsirea rebelilor, învăţarea de minte a celor care-şi aduseseră aminte de valorile româneşti şi valorile României urmau să fie plătite într-un fel sau altul – şi s-a plătit din plin cu întîrzierea reformei, cu susţinerea economiei planificate, cu mituirea clientelei politice (care a costat cam 12 miliarde de dolari). Exact cît a costat înfometarea şi prostirea naţiunii între 1978-1989. Puterea de atunci a trimis jandarmii şi minerii nu împotriva celor cîtorva zeci de desperados ("pegra" acad. Răzvan Teodorescu), ci împotriva tuturor celor care nu voiau să uite. Se părea, în 1996, că electoratul a avut un brusc şi binecuvîntat moment de trezire. Din nefericire, votul n-a fost dat pentru dreptate şi pentru a nu se mai repeta nimic din ultimii 60 de ani, ci a fost un vot în speranţa "moţăirii", în ideea că "poate mai merge cumva". Exagerările propagandei electorale a C.D.R. au fost interpretate ca o promisiune de prelungire a hibernării. P.D.S.R. nu mai putea ţine ordinea, nu mai putea păstra liniştea. Iar cei ajunşi în fotoliile puterii, cu prea puţine excepţii, au crezut că puterea *li se cuvine* în loc să slujească poporul în numele ei. Au cîştigat puterea în numele memoriei şi au guvernat într-o absolută amnezie. Cei care nu vor să-şi amintească, cei care uită programat şi conştient au crezut, atunci în 1996, că C.D.R. şi aliaţii vor face rost de bani pentru a plăti în continuare uitarea.

N-a fost aşa. Nu avea cum să fie. Şi astăzi, harta a devenit roşie. Astăzi, comentatorii şi analiştii fac apologia sistemului chinez, pledează în favoarea lui Miloşevici, demonstrează binefacerile umbrelei ruseşti. Pe mai toate canalele, în mai toate ziarele. Preşedintele Academiei face propagandă Primarului P.R.M. de Cluj, darea în vileag a alianţei secrete a domnului Iliescu cu Kremlinul îi aduce popularitate în sondaje, iar afacerea Costea (în care corupţia are un nume: P.D.S.R.) aruncă umbre asupra bunului nume al preşedintelui Constantinescu. Amnezia se întinde ca o pată de ulei peste România, iar cei mai mulţi dintre români au o privire de câine bătut.

Câinii bătuţi sunt liniştiţi şi ţin aproape de cei care îi plesnesc peste bot.

Probabil acum traversăm pustiul deznădejdii.

Harta e roşie dar nu de la cerneala tipografică, e roşie de la sângele celor peste o mie de tineri, care încă mai musteşte. Iar câinii bătuţi ling flămânzi pământul roşu. Este ceea ce merită cei care uită. Dar întotdeauna există o speranţă, însă eu nu ştiu ce nume poartă ea astăzi. Poate acela de credinţă. Credinţa că nimic nu este ceea ce pare.

Eugen Uricaru

Mihai URSACHI

Protocolul

Şi dacă'n vis vreo femeiuşcă
o să-ţi apară surâzând,
cu ochii verzi şi goală puşcă,
tu te trezeşte, căci curând

o vizită o să se-anunţe:
un domn cu numele Henri
(nu-l confunda cu *Heinrich* Kunze)
în frac distins şi vestă gri.

Un protocol îţi va propune,
doar între voi, în termeni clari,
care'n urechi o să-ţi răsune
tot timpu'acestui avatar.

Vei fi măreţ, vei fi stăpânul
Fecioarei Lumii, ce-şi va da
şi sufletul, nu numai sânul,
ca să'mplinească vrerea ta.

În clipa ultimă afla-vei
că *Heinrich* n'a avut cuvânt:
în ciuda saţiului şi-a slavei,
vei fi cu Ea într'un mormânt,

decapitata şi stăpânul,
acelaşi vierme-o să-i consume
şi inima de fier şi sânul
ce-a fost cândva din albe spume.

Deşi ştiai de mult tocmeala,
vei iscăli'n lumina torţei
şi sângele-ţi va fi cerneala
pe actul vieţii şi al morţii.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

CONSECVENŢĂ ŞI BUN-GUST

Culegerea de articole ca operă

DUPĂ 1989, Gabriel Dimisianu a rămas Gabriel Dimisianu. A scris în continuare critică literară, dând prioritate, ca şi înainte, literaturii române contemporane. Şi-a păstrat, în manifestări, discreţia şi umorul fin, deşi venise vremea celor mai deşănţate exhibări. S-a implicat decis, dintr-un sentiment al datoriei cetăţeneşti, în viaţa politică, fără să facă însă caz de această implicare.

Am şansa să-l întâlnesc pe Gabriel Dimisianu aproape zilnic, în redacţia revistei *România literară.* Urmăresc cu atenţie tot ceea ce face şi spune, ca pe o lecţie de bun-gust. Tandreţea sobră cu care sărută mâna unei femei sau maniera elegantă în care respinge manuscrisul unui veleitar insistent ar trebui însuşite şi de alţii.

Acest mod de a fi este, în cazul lui Gabriel Dimisianu, şi un mod de a scrie. De curând, criticul literar şi-a adunat într-un volum (care însumează peste 600 de pagini) textele publicate după 1990. Nu mi-aş fi închipuit că în zece ani a scris atât de mult şi aceasta numai din cauză că a dat dovadă de maximă discreţie în întreprinderile sale publicistice. (Nimeni nu l-a putut auzi vreodată -ca pe mine! - povestindu-şi propriile articole.)

Pe neobservate, textele disparate, publicate iniţial în *România literară,* dar şi în reviste ca *22* sau *Ramuri,* s-au constituit - datorită consecvenţei atitudinii şi unităţii de stil - într-o operă. Acum, adunate într-o carte, ele par concepute anume pentru a face parte dintr-un întreg, ca expresie a unei conştiinţe critice ne-scindate şi ne-labile şi ca document al unei epoci literare.

Un critic calm în lupta de idei

VOLUMUL *Lumea criticului* are trei compartimente. Primul cuprinde intervenţii - inevitabil polemice - în discuţia publică privind literatura română de azi. Al doilea - cronici literare, din care nu lipsesc dezvoltările teoretice. Iar al treilea - evocări.

Reacţiile lui Gabriel Dimisianu la dezbaterile care animă viaţa noastră literară sunt întotdeauna aşteptate cu interes şi primite ca acte de arbitraj ale unui spirit echilibrat şi integru. Ele nu provoacă scandal, ci impun respect şi îndeamnă la reflecţie.

Criticul rămâne calm chiar şi când se pronunţă în probleme de multă vreme litigioase, care pe alţii îi fac să vocifereze şi să piardă simţul măsurii. În asemenea momente, el seamănă cu un pirotehnist care dezamorsează o bombă rămasă neexplodată din al doilea război mondial.

Iată-l, de pildă, făcându-şi cunoscut punctul de vedere în legătură cu disputa din jurul lui Eminescu:

"Deci este binevenită iniţiativa *Dilemei* de a-l rediscuta pe Eminescu, precedată de câteva luări de poziţie de aceeaşi factură, ale lui Eugen Negrici şi ale altora, care şi ele au scandalizat mentalităţile cultice, cum se întâmplă şi acum. Chiar şi contestările mai dure, lipsite de menajamente, ale unor tineri, le socotesc binevenite, pentru că pun pe gânduri, clintesc inerţii, cu condiţia, totuşi, să nu fie numai dure (şi uneori insolente), nesprijinite pe o argumentaţie critică.

Din păcate, excesele într-o direcţie atrag, ca totdeauna, excese de semn contrar, înfiorarea cultică atrage, ca reacţie, vehemenţele negatoare. Faptul se întâmplă şi în câteva dintre intervenţiile la discuţia din *Dilema,* altfel atât de oportună, cum spuneam. Intră apoi în joc, stricându-l, aroganţa unor tineri literaţi, deloc simpatică, deşi ar fi putut fi, pentru că trădează o înverşunare întunecată şi mai degrabă bătrânească, posacă decât tinerească, senină. Critica lor, dacă poate fi numită astfel, şi-l ia drept ţintă mai mult pe Eminescu decât deformarea acestuia de către nechemaţi, îl insultă, îl nedreptăţesc."

La fel de civilizate şi nuanţate sunt reacţiile lui Gabriel Dimisianu la discuţiile despre colaboraţionismul scriitorilor români, despre necesitatea "revizuirilor", despre mania uitatului la televizor ("Te uiţi şi câştigi? Te uiţi şi pierzi, citeşte şi vei câştiga."), despre amnezia românilor ("Uităm totuşi prea repede, îngăduindu-ne un lux care costă scump."), despre participarea scriitorilor la viaţa politică etc. Practic, deşi manifestă multă toleranţă, criticul *încheie* fiecare discuţie, într-atât de judicioase şi convingătoare sunt opiniile lui.

Expertiza operelor literare

CRONICILE literare incluse în volum impresionează prin seriozitatea analizei şi corectitudinea evaluării. Gabriel Dimisianu poate privi cu simpatie fanfaronada unui scriitor, fără să se lase însă influenţat de ea. Procedează ca un expert, care examinează atent obiectul supus expertizei. Iar obiectul este în cazul său opera literară.

În mod similar, criticul literar face abstracţie de faima scriitorului, luând în considerare exclusiv textele acestuia. Când scrie, de exemplu, despre teatrul lui Fănuş Neagu, ignoră deliberat poziţia pe care Fănuş Neagu o ocupă în literatura română contemporană:

"Efectele de plasticitate cele mai pu-ternice le datorează Fănuş Neagu stilului scriptic, pentru că nu este un auditiv ci un vizual. De auzit numai pe sine se aude. De aceea teatrul este eroarea majoră a acestui scriitor care este un maestru al stilului scriptic. Îşi obligă *toate* personajele să vorbească la fel, o singură limbă şi anume «limba Fănuş Neagu», de o mare bogăţie şi de stranii frumuseţi, este adevărat, dar nepotrivită rostirii pe scenă."

Alt exemplu îl poate constitui cronica literară consacrată romanului lui Nicolae Breban *Ziua şi noaptea:*

"Romanul acesta al lui Nicolae Breban este, dintre toate ale sale, cel mai lipsit de materie epică, de «întâmplări», mizând până la riscul destrămări construcţiei pe tensiunea ideatică, pe suflul vizionar ce ar fi să-i susţină discursul intelectual de nimic stăvilit. Nimbat de aura poetică brebaniană acest discurs este şi minat de ariditate, în multe porţiuni, de repetări şi de stângăciile stilistice niciodată plivite."

Cu aceeaşi fermitate politicoasă scrie Gabriel Dimisianu despre Cornel Regman şi Eugen Simion, despre Alexandru Paleologu şi Lucian Raicu, despre Gabriela Melinescu şi Ilie Constantin, despre Titus Popovici şi Dumitru Ţepeneag, ca şi despre zeci de alţi scriitori. Criticul este mereu în temă - datorită şi împrejurării că trăieşte de patru decenii în mijlocul vieţii literare. Nu ca un pontif al ei, dar, oricum, ca un observator bine plasat. Mulţi scriitori îi sunt *prieteni* lui Gabriel Dimisianu, fără însă ca aceasta să aibă vreo influenţă asupra actului critic. Decât, poate, una benefică, constând în mărirea gradului de înţelegere a operei prin simpatie.

Arta de prozator a criticului

ÎNTREGUL volum se citeşte cu interes, însă ultima secvenţă este de-a dreptul cuceritoare. Ea cuprinde nesperate pagini de memorialistică. Nesperate, pentru că Gabriel Dimisianu are reputaţia unui critic sobru şi nu ni-l puteam imagina înduioşat de tot felul de amintiri. Iată însă că acum el se dă de gol: este un sentimental care s-a infiltrat de mult timp în rândurile judecătorilor "cu ochi de gheaţă" ai literaturii.

Personajele paginilor memorialistice sunt Tudor Vianu, Ury Benador, Georgeta Mircea Cancicov, Ov.S. Crohmălniceanu, Geo Bogza, George Ivaşcu, Mihail Crama, Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Nicolae Velea, Sorin Titel, Tiberiu Utan, Marcel Mihalaş, Ştefan Bănulescu ş.a. Evocând momente din viaţa lor şi apărând uneori el însuşi ca personaj, Gabriel Dimisianu îşi pune în valoare două însuşiri care se combină perfect: talentul literar şi căldura sufletească. Memorialistul vrea parcă să salveze tot ceea ce a fost frumos, să se împotrivească uitării atotdizolvante. El nu este niciodată sarcastic sau vindicativ, nu urmăreşte să-şi îmbunătăţească propria imagine în defavoarea imaginii altora. Vrea parcă să-i *îmbrăţişeze* pe oamenii minunaţi cunoscuţi în tinereţe şi să-i *salveze* din curgerea timpului.

Multe dintre evocări sunt antologice. Iată, ca ilustrare, relatarea ultimei întâlniri cu Nicolae Velea:

"Ultima întâlnire cu Velea, de care îmi amintesc, am avut-o, cred, în toamna lui 1986. Coborând din autobuz la Casa Scânteii, l-am ajuns din urmă în dreptul statuii lui Vladimir Ilici, pe atunci cu personajul pe soclu, şi nu mi-a fost greu să-l ajung pentru că înainta anevoie. Mă luă de braţ şi merserăm încet, în tăcere, spre edificiul pachidermului cultural în care ne câştigam pâinea, cu multă scârbă, în ultimii ani ai ceauşismului. În faţa intrării ne-am oprit şi-mi spuse aceste vorbe care m-au tulburat: - A venit viitorul trist şi rău, pentru mine a venit, să ştii. De ce m-au tulburat acele vorbe, voi spune îndată. În urmă cu treizeci de ani, în amfiteatrul Odobescu, după terminarea ultimului curs din viaţa noastră de studenţi, Velea îmi scrisese pe un caiet, parodiind stilul lăcrimos al dedicaţiilor de album, versurile următoare: «În viitorul trist şi rău/ să nu uiţi vremile acelea/ când te-a iubit amicul tău/ N. Velea». Am râs, i-am admirat rima plină *acelea/ Velea,* i-am scris şi eu ceva, mult mai puţin simpatic, cu siguranţă, şi *niciodată,* în treizeci de ani, n-am mai vorbit de acele versuri glumeţe şi nu prea. Dar nu le-am uitat, nici eu, nici el.

Deci venise tristul, răul viitor pentru Velea. După o lună de la întâlnirea noastră, în noaptea cea mai geroasă a lui ianuarie 1987, muri îngheţat, în zăpadă, în preajma aceleiaşi funeste Case a scânteii, azi a Presei Libere."

Talentul literar al lui Gabriel Dimisianu, dezvăluit târziu, conferă o aureolă de mister criticii sale. Cine este în realitate austerul cronicar al literaturii române contemporane? De ce s-a mulţumit atâta timp cu modestul rol de admirator exigent al creaţiei altora? De ce şi-a sacrificat vocaţia de prozator?

Şi, mai ales, de ce vorbeşte atât de rar despre sine?

■

Gabriel Dimisianu, *Lumea criticului,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, col. "Critică şi istorie literară", 2000. 608 pag.

Cărţi primite la redacţie

- Liviu Capşa, *Parodii optzeciste,* Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Poezie", 2000. 64 pag., 15 000 lei.
- Minerva Chira, *Cântecul lumânării,* Cluj, Ed. Clusium, 2000 (versuri). 64 pag.
- Rodica Marian, *"Lumile" Luceafărului (o reinterpretare a poemului eminescian),* Cluj-Napoca, Ed. Remus, 1999. 502 pag.
- Vasile Man, *O antologie a literaturii arădene de azi,* selecţia şi îngrijirea ediţiei de Vasile Man, prefaţă de Gheorghe Mocuţa, Arad, Ed. Mirador, 2000. 296 pag.
- Dorin Ploscaru, *Flaşneta,* Bucureşti, Ed. Libris, col. "Poesis", 2000.160 pag.
- Silviu Curticeanu, *Mărturia unei istorii trăite,* imagini suprapuse, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 500 pag.
- Ovidiu Verdeş, *Muzici şi faze,* roman, Bucureşti, Ed. Univers, col. "Prima verba", 2000. 312 pag.
- Iulia Petrescu, *Răfuiala,* Bucureşti, Ed. Univers, col. "Ithaca - Scriitori români din exil", 2000 (teatru). 128 pag.
- Doina Ioanid, *Duduca de marţipan,* poeme, Bucureşti, Ed. Univers, col. "Prima verba", 2000. 56 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Sociabilitate şi solitudine

1. POEZIA lui Paul Vinicius stă sub semnul sociabilităţii. Aceasta înseamnă că poetul evită a rămîne singur cu sine, preferînd contactul strîns cu oamenii, cu faptele, cu obiectele, care dau versurilor sale o densitate materială intrinsecă. Dacă la unii poeţi înregistrăm o îngustare a cîmpului liric, fie printr-o opţiune obsesională, fie prin abstractizare, aci, dimpotrivă, ne întîmpină lărgimea, cuprinderea, cultul concretului ca generoasă nelimitare. Însăşi dedicaţia volumului respiră un aer con-fratern: "Această carte se dedică fraţilor mei de spirit, artă şi literatură, precum şi tuturor acelora pentru care indiferenţa nu este decît un act de laşitate". Versurile lui Paul Vinicius se întemeiază pe o întrepătrundere frenetică a fenomenelor, pe un neîncetat amestec între regnuri, într-o tonalitate precipitată, metaforele îmbulzindu-se în încercarea, s-ar zice, de-a evada din limitele textuale: "nici anormalitatea cu care îşi alăptează tristeţea, nici desenul braţului ei drept atîrnînd vertical/ către locul unde i-a căzut privirea şi unde/ covorul face un gri senegal topit în verdele/ veronese// nimic mai normal (în această ordine înceată)/ decît funia spînzuratului încă bălăngănind de tavan/ dong-dong face camera ei sfioasă, cu pereţi/ de cristal dong-dong repetă îngerul ei păzitor mişcarea/ la capătul funiei spînzurînd din tavan/ dong-dong face şi tristeţea braţului ei drept/ coborînd vertical şi smulgînd din mormînt/ inima iubitului care încă pulsează" (*evident, părul ei ud nu există*). Senzualitatea poetului aspiră spre brutalitate, parcă spre a sublinia concreteţea casantă a lumii. Această simţire aspră, pe alocuri cinică, se asociază cu o poetică ce-şi propune a se debarasa de convenţii, a miza tot timpul pe "îndrăzneală": "cîtă perversă plăcere să îi atingi rochia/ smotocită de vînt spre disperarea trecătorilor/ loviţi de parfumul ei de fiară încinsă./ cîtă criminală plăcere să intri în carmangeria/ de la parterul blocului în care ea locuieşte/ şi unde hălcile de carne au împrumutat/ porţiuni din alcătuirea ei./ pînă şi măcelarul guiţă de plăcere/ lipindu-şi degetele scurte şi butucănoase de acest/ macrocosmos al ei./ binecuvîntează, doamne, carmangeria/ în care o pot întîlni seară de seară/ cu cîtă criminală plăcere cu cîtă/ perversă dorinţă" (*dumnezeu binecuvîntează carmangeria*). Ca un Macedonski înveşmîntat în haine (post)moderne, Paul Vinicius se dedă la alcătuirea unor "idile brutale": "căpăţînă de miel şi aguridă pe tipsia/ flămîndă a zilei în care m-am surprins/ căutîndu-ţi gura printre consoane.// această înşiruire nedemnă de cuvinte/ nu face decît să mi te readucă în memorie/ în acea dimineaţă ploioasă legată la ochi// cînd paşii tăi înverzeau iarba/ iar inima ta/ de asemenea" (*paşii tăi înverzind iarba*). Sau cu un plus de revărsare patetică: "elasticitatea trupului tău biciuie oraşul./ sîngele tău (răzvrătitul tău sînge)/ îngenunchiază pe treptele sîngelui meu./ o lună plină o enormă lună plină ne ia/ în stăpînire/ ne colindă. e vremea cînd/ aerul şerpesc al serii îmi traversează plămînii/ cu damf de dinamită. vremea cînd mici animale/ bolnave – cuvintele devin inutile. vremea cînd/ mor şi trăiesc (în acelaşi timp) pe partitura/ denivelată a trupului tău ca o cruce înceată" (*cuvinte inutile, mici animale bolnave*).

De remarcat degajarea totală a bardului care se mişcă, aidoma unui om de lume, printre sintagme suprarealiste, absurde, ori numai duhnind a familiaritate: "dragilor: dar cîtă strîmbă socoteală/ sub pălăria cu pană a vînătorului!/ cît calcul josnic în răceala ghintuită/ a ţevilor lui. şi doar i-am spus vulpii:/ adună toamnă de toamnă cărările paşilor/ lui. toamnă de toamnă şi frunză cu frunză/ cărările paşilor lui.// dar cîtă despărţire sub tîmpla căruntă/ a serii sub gesturile ei sub care viermuiesc/ încă un milion de gesturi cu aluri aproape/ omeneşti. cînd buzele ei stau livide în jurul/ cuvîntului adio. cînd treptele pe care dispare/ sînt lacrimile mele coborînd nefireşti în gîtul/ de metrou al cămilei" (*toamnă de toamnă, frunză cu frunză*). De aci drumul pînă la satiră e scurt. Aceasta ia naştere, ca să zicem aşa, în suc propriu, doar prin simplul mecanism al aglutinărilor degajat-sarcastice: "De o bună bucată de vreme, pe aici, prin mult iubita noastră patrie, lucrurile se cam duc (cu exactitate) dracului, în acelaşi climat de bună-dispoziţie şi ospitalitate – tradiţionale, de altfel. De o (bună) bucată de vreme, pe aici, prin republica noastră minieră, luminiţa de la capătul tunelului aduce tot mai mult cu o eclipsă, pruncii au prins a scînci în pîntecele mamelor lor, iar hîrjoana cu metroul a devenit o adevărată intimitate naţională". Sau încă un antielogiu patriotic: "sîntem o naţiune înceată cu înaltă/ putere de conservare. sîntem un popor vesel/ de sinucigaşi travestiţi în pietoni. sîntem/ douăzeci şi trei de milioane de patroni/ ai aceleiaşi morţi indecente, ai aceleiaşi/ vieţi indecente. hei, vatman, du-ne spre/ alte continente, spre alte climate ale spaimei/ şi bucuriei de moarte!// dimineaţa: ca un cuţit vesel şi însetat" (*conserve cu carne de tun [imnul de stat, în varianta paul vinicius*]). E oarecum firesc ca o asemenea dezinvoltură să ducă la plinătatea conştiinţei de sine, la o anume infatuare. Iat-o în expresia unui autocomentariu grandilocvent: "Eşti vie, pentru că vreau eu, killer-ul plăcerilor amînate. Eu, care nu amîn nimic, lovind cetate după cetate. Luîndu-te în primire cu tot arsenalul din dotare şi cabrîndu-te pînă ce doare. Pînă ce explodezi de viaţă. Pînă ce urli.(...) Curajul de a inventa este la fel de viril ca şi curajul de a trăi. Nu am nici o afinitate pentru respiraţie, masticaţie etc. Frecventez imaginaţia, îmi exercit dreptul de a plăsmui (uneori din nimic) lumea" (*seară de seară, cu cîtă criminală plăcere*). Beat de libertatea ce şi-a luat-o, poetul se alintă pe sine prin complezente cruzimi. Cînd are o dispoziţie mai potolită, aşterne descrieri minuţios sensibile, de un ilogism domptat, vecin cu modalitatea lui Mircea Ivănescu: "Desigur se făcuse tîrziu în acea dimineaţă (parcă/ presărată cu praf de dinamită/ un fitil de/ speranţă) desigur ruginise şi al treilea cîntat al/ cocoşilor şi ce era de făcut altceva – după alte şi alte/ trei nopţi de alfabet prăbuşit/ ce ar fi fost de făcut/ decît să îţi iei rămas bun de la iolanda decît să/ îţi storci (puţin) de alcool prietenii înghesuindu-i în/ micuţul automobil cu tabla cabrată/ decît să striveşti/ acceleratorul în căutarea unei zile încă neexplodată" (*lică, pictatorul, subsemnatul*). Unele jocuri (de cuvinte, de versuri, de poeme) sînt însă excesive, ieşind din decorul poetic. Alcătuiesc "eclipsele" spontane ale conştiinţei autocritice a autorului: "adică: triumvirat ('nalt la stat, mare/ la sfat). nevasta epitafului încă se mai/ veselea prin crîşmele oraşului./ din/ castitatea ei nu mai rămăsese decît/ o blenoragie blondă - o blenoragie îndelung/ studiată, din sîngele ei încă îşi mai bălteau/ capetele cîteva sticle de bere. cu deosebită/ plăcere îi închinam noi ode pe soclurile/ rînjetelor noastre. cu deosebită plăcere îi/ recompuneam noi gura din cîteva rotunde/ măiestre silabe pînă cînd şi rujul ei saliva de/ plăcere – de măsura lungimilor noastre./ pînă cînd dimineţile aprindeau istoviri/ albastre pe la adevăraţii arnoteni.// şi – din chiar acel moment – fiii telegrafului/ s-au preacurvit în vreo două-trei limbi/ moarte" (*pulpenisula [vorba lui pirgu]*). E o zbenguială dizgraţioasă de verbe şi atît.

Dar ceea ce dă gust picant acestui discurs este forma aparte a sociabilităţii lui Paul Vinicius pe care o reprezintă boema. Evocarea stărilor bahice, a senzualităţii şi morţii adiacente, primesc accentele dezabuzat-proaspete ale trăirii, în prelungirea unui motiv ilustrat de D. Stelaru, Ben Corlaciu ş.a. Efectul e cel al unei "romanţe de beţie", trecute prin alambicul fantast al poeziei actuale, din care picură întunecatele esenţe: "poţi sta aici (oricît doreşti) lipsit de-nsemnătate;/ pot trece zile, săptămîni, chiar ani întregi – pe ape./ pentru că timpul nu-i prezent şi nici primit nu este/ cum nici holera printre sfinţi sau orbul peste creste./ un tavan negru prăbuşit pe suflete zdrobite/ plutind haotic în alcool şi luciri de pirite;/ un teasc (ai zice) şiroind de băuturi alese: /muscat de inimi sîngerii şi nadă la mirese" (*hruba noastră cea de toate zilele [de sub muzeul literaturii de ceară]*). Sînt filele unui jurnal al boemei ce trece peste delimitările dintre zi şi noapte, nesatisfăcut de expresia sa în stih şi revenind, în consecinţă, cu note explicative în josul paginii: "După patru zile şi trei nopţi petrecute în grădina zoologică a alcoolului, iepurele lică drul, coţofana marcel bunea şi popîndăul vinicius, s-au aşternut la drum. pe motiv că vinicius fuma ţigări «bran», chiar acolo s-au şi trezit (parţial). ar mai fi de adăugat că somnul ultrasonor al lui lică, pe acea pajişte din apropierea castelului, a alungat pînă şi stafia contelui dracula şi s-a bucurat de afluxul turiştilor – veniţi ca la un vernisaj al lui marcel bunea". Pînă la urmă se produce inevitabilul. O atmosferă de îmbrăţişări şi pupături (verbale) optzeciste. Eroii generaţiei sînt definiţi cu lapidară, dar suculentă voluptate: "gheorghe iova – scriitor de avînt, care dă cu gramatica de pămînt. votcar şi virgulofob. conjuncţiofob şi istoric al propriilor lui ziceri. merită trecut în calendar, dar mai rar". Sau: "ioan es. pop – zis şi iepuraşul, din pricină de pensii alimentare (vreo trei), mort după femei, suflet caritabil, poet remarcabil, mort după horincă şi mujdei". Aferim!

2. SPRE deosebire de boemul răsfăţat de boema pe care, la rîndul său, o răsfaţă, Paul Vinicius, un alt poet ceva mai în vîrstă, Valeriu Mircea Popa, e un solitar profund convins. Solitudinea d-sale e – aşa cum se cuvine – uşor maniacală, obişnuind ritualuri absconse, de un fin umor bacovian: "ca să fiu sigur că astăzi este miercuri/ număr încă o dată frunzele/ din faţa ferestrei/ nu cred că trupul unui bărbat/ poate fi obscen/ nici măcar atunci cînd stă gol/ pe marginea patului/ aşteptînd să se evapore/ superba erecţie de dimineaţă/; uneori se întîmplă să nu îţi aduci aminte/ cine a fost femeia care te înlănţuia/ în timpul visului/ avea un nume destul de lung/ începea şi se termina cu aceeaşi vocală" (*miercuri în mijlocul vieţii*). Cuvintele de ordine sînt disperarea, supravieţuirea, înfrîngerea: "şi de fapt ar trebui să recunosc/ că te doare/ auzind cum urcă treptele casei/ acum el nu este altceva decît un războinic/ îmbrăcat cu ciorapi de piele neagră/ care doreşte cu disperare să supravieţuiască/ între pleoape/ şi colţul gurii/ după o înfrîngere/ drumul e întotdeauna prea lung? (*războinicul cu ciorapi de piele*). Nu e ocolită nici sinuciderea: "poate că ajunsese la capătul puterilor/ acel bărbat/ atunci cînd se arunca de pe terasa/ ultimului etaj/ plăsmuindu-şi pe drum aripile" (*placa de patefon*). Şi din nou obsedanta supravieţuire: poate că a supravieţui este o meserie/ ca oricare alta/ presari peste rană pînză de păianjen/ şi cenuşă/ ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic/ aproape un soldat de plumb/ fără craniu/ între găletuşa cu apă/ şi creioanele înfipte în zidul de plăstilină" (*a supravieţui*). Timid, uimit de mersul fenomenal al lumii, însetat după adevărul "umil", poetul e marcat de aşteptare, aceasta fiind starea sa de spirit stagnantă şi totodată aptă de variaţiuni cromatice pe propria-i temă ironic-solară: "poate că mîine vom înţelege// adevărul a fost întotdeauna/ un lucru obişnuit umil// însă azi mergem la întîmplare/ prin iarba umezită de ploaie// pipăim pămîntul cu nuiele subţiri// nenumărate sînt viziunile soarelui/ şi noi aşteptăm să se ivească niciodată/ în acelaşi loc cu mereu alte culori/ în părul electrizat de spaimă// două globuri de carne/ albindu-se în faţa ochilor noştri" (*adevărul este o cîrtiţă albă*).

Efectele unui asemenea mod de-a fi sînt multiple. Mai întîi apare consemnarea minuţios-detaşată a fenomenelor mărunte, îngroşată uneori cu trăsături fantaste (singurătatea acută e predispusă a halucina). Dar imaginea nu aparţine, în conştiinţa poetului, lumii ca atare, ci unui tablou. Astfel autorul se desprinde – izbăvitor – de concret, nu şi-l asumă decît în chip simbolic: "dar dacă vrei să pictezi tot ce se întîmplă/ prin apropiere/ va trebui să scoţi bateriile din scorbura copacului// ramurile îşi încetează mişcarea// cîţiva cîini vagabonzi se opresc/ lîngă zidul casei de alături/ adulmecînd un şir de căcăreze// şi se mai vede piciorul unui mort/ care tocmai dă colţul străzii/ deghizat în Moş Crăciun// la sfîrşit închide ferestrele tabloului// şi întoarce-l cu faţa la perete// acolo zăpada nu este altceva decît o apă/ care vopseşte pielea în albastru? (*tabloul*). Motivul tabloului e recurent: "după colţ chiar în spatele uşii/ atîrnă un tablou/ într-o ramă metalică/ de acolo ochiul fixat priveşte întotdeauna/ pupila care se mişcă" (*miercuri mijlocul vieţii*). Ori e înlocuit cu cel al vitraliului dintr-o catedrală: "dar despre lumina/ dinăuntrul catedralei/ nimeni nu spune nimic// nici preotul/ din spatele grilajului de spovedanie// nici cerşetorul de pe trepte/ nici crabul de tinichea/ odată cu amurgul/ încet strecurîndu-se afară/ dintre oasele craniului" (*vitraliu*). Fiinţelor le sînt preferate obiectele (e de asemenea un mod de autoprotejare, de supravieţuire pragmatică): "trei baghete de lemn/ aşezate oblic pe o hîrtie albă/ înseamnă la fel de bine/ un fragment de muzică/ sau mormîntul celui din urmă samurai// oricum fotografia era prea lungă/ aşa că foarfeca mai poate reteza cîteva trepte// pe o sfoară/ zbătîndu-se în vînt/ ciorapii încearcă să ajungă din urmă/ picioarele stăpînului" (*trei baghete de lemn*). În fine, e pus în scenă senzaţionalul. Cultura acestuia are un caracter mizantropic, funcţia lui fiind aceea de-a biciui existenţa în genere, tratînd-o drept grotescă, hilară, absurdă. Senzaţionalul e în sine compromiţător pentru normalitate, ca un soi de miracol decăzut. Graţie acestuia, simţim corupţia normei, decăderea scandaloasă a firescului: "în restaurantul Olla Caliende/ din centrul Madridului/ se poate servi o mîncare de lux/ numită «*noaptea cu marchizul de Sade*»// există o specie de gîndaci de bucătărie/ care poate trăi o săptămînă/ din lipiciul de pe spatele unui singur timbru// şi uite aşa ajungi să citeşti/ printre rîndurile unui deltaplan/ din hîrtie de ziar/ aceeaşi buimăceală/ pe mai multe voci suprapuse" (*deltaplanul*). Ori: "sufletul unui om/ cîntăreşte cam 145 de grame// aşa se spune// aproape cît o ceaşcă fierbinte de ceai/ pe marginea ferestrei din bucătărie" (*ceaşca de ceai*). Ori: "atunci cînd pe împăratul Menelik al Etiopiei/ îl durea capul/ mesteca pagini din Biblie/ aşa cum unii oameni/ zdrobesc între dinţi aspirină" (*păgînul*). Uneori senzaţionalul se interferează cu superstiţia: "arunci în sus un pumn de beţe de chibrit/ ca să vezi de unde vine ploaia o noapte/ apoi altă noapte memoria – o gamelă/ plină de găuri// mîine va fi o zi ca oricare alta// totul se repetă agresivitatea revoltă/ poemele – vivisecţii absurde// arunci în sus un pumn de beţe de chibrit// şi ele rămîn suspendate în aer arzînd/ fără să devină cenuşă" (*beţele de chibrit*). Aşadar însingurarea poetului se consolează cu excepţiile existenţei, cu bizareriile ei, precum cu un cinic desert. ■

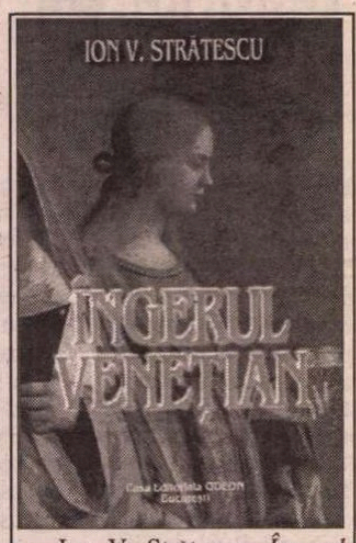
---

1 Paul Vinicius: *Eclipsa,* Ed. Crater, Bucureşti, 1999, 208 pag., preţ neprecizat.

2 Valeriu Mircea Popa: *Ultimele pătrate de frig,* Ed. Eminescu, Asociaţia Scriitorilor, Bucureşti, 1998, 52 pag., preţ neprecizat.

LECTURI LA ZI

Despre naivitate



Ion V. Strătescu, *Îngerul venețian,* Casa Editorială Odeon, București, 2000, 368 pag., f. preț.

ROMANUL *Îngerul venețian* semnat de Ion V. Strătescu are la bază o concepție solidă asupra narativității. Personajele provinciei Călărași din perioada anilor 1898-1901 își trăiesc existența în afara oricărei impuneri din exterior. Autorul lasă firele narative să se ajusteze singure acesta fiind și secretul unei lumi în declin al cărei principal atribut sufletesc este naivitatea. Simbolistica jocului politic al partidului liberal nu face decît să descopere cititorului biografia unor personaje care nu-și caută împlinirea nici în dragoste nici în profesie ci undeva într-un plan inefabil de unde nimic nu le mai poate produce suferință. Dincolo de orice estetizare promisă sau presupusă cartea îl incită pe cititor să descopere echilibrul construcției. Abil, scriitorul își dozează cu măsură și intransigență dialogurile și scenele de evocare ca și cum singurul lucru care i-ar rămîne de făcut personajului ar fi să plece în căutarea propriului destin eliminîndu-și pe parcurs toate neclaritățile. Cu o memorie mecanică Jorj Iordache pleacă la Paris în căutarea lui Solange și se întoarce satisfăcut din această aventură ca și cum locul lui în lume ar fi dinainte și pentru eternitate stabilit. Parodiate, aventurile eșuate ca și cererile în căsătorie ale personajelor nu umbresc spațiul de discurs al cărții, aceasta rămîne totdeauna "în picioare" într-un echilibru de neclintit. Toată această lume absurdă stigmatizată de propria-i sărăcie interioară alternează cu scene de prosperitate masculină, îmbinare al cărei simbol devine Margherita Ciconi supranumită "Îngerul venețian". Văduva misterioasă, victimă a amintirilor și singurătății limpezește în acest coșmar viziunea dură asupra lumii a unui Mihai Columban descendent al unei familii simple și avînd pe cap o nevastă însărcinată și doi copii. Paradoxal e că efuziunile lirice ale personajelor nu au nimic vinovat, cartea trecînd într-o zonă neutră de analiză: spațiul politic e dominat de un patriotism pe care fiecare îl înțelege cum vrea, și dacă romanul debutează cu "chestiunea daunelor publice" el se încheie cu visul erotic al socialistului Eugen Botez, semn că într-o banalitate mai mult sau mai puțin întîmplătoare, virusul absurd al schimbării nu produce în istorie mai mult sau mai puțin de o frîntură de sens. Sau, din neatenție, de obicei ne scapă. Neverosimil și cuminte universul artistic din *Îngerul venețian* aplică unei tematizări succinte o pluralitate de semnificații a căror unitate constă nu atît în discurs cît în imagine.

Nicoleta Ghinea

Un bilanț

ÎNTRE aspectul de etern petent persecutat (cu cravată și plasă de plastic/ servietă) și tenacitatea poetului Nicolae Sinești nu e nici o legătură. Între osârdia sa de odinioară de a oferi revistelor texte despre natura și serbările partinice ale patriei și volumul *Povara celor zece porunci* (poeme inevitabile), postfățuite de prof. Valeriu Filimon, nu e nici o legătură. Reciclarea e absolut remarcabilă. Mai ales din partea unui autodidact ce versifică acum cu frica lui Dumnezeu dar și cu elanul redundant, inerțial al poetului *inevitabil.* Intrînd în deja răsuflatul cadru de *imitatio Christi,* autorul declamă incontinent, căzând în plasa verbului apter *a simți.* O inflație de cuvinte din repertoriul religios (cruce, Sf. Duh, Creatorul ș.a.m.d.) și poze neprelucrate, n-au cum să ne convingă despre tentativa de aventură blagiană (panteistă) a celui cuprins subit de "genunea-nseninării", chinuit într-o gesticulație cu o reală gravitate de fond. Căutător al adevărului ultim, Nicolae Sinești probează calități reale de palpare a multiformului mister universal, fie și în dicțiune nichitiană: "*Aer atomic respirăm.*/ Am degetele degerate/ de electricitatea ideilor!.../ În sânge, în oase, în suflet/ frigul cuvintelor./ Azi-noapte,/ cu gândul la tine,/ am inventat liniștea!.../ În această nesfârșire,/ în mine-i întuneric;/ noaptea se definește ca timp/ liniștea e o Prințesă de aer...?". Climatul de iscodire și smerenie elegiacă se regăsește și în ciclul "Povara celor zece porunci", unde biografismul și lirismul se sprijină reciproc în secvențe de confesiune și meditație spirituală și autoreferențială. Deslușim o suită a stărilor de emergență numite singurătate, poezie, păcat, ravagiile timpului. De vreme ce un întreg patrimoniu afectiv se clatină, Nicolae Sinești își face aproape un bilanț, consolându-se în interiorul mitologiei personale, familiale și bineînțeles al reperelor sale tutelare oltenești. Dialogul cu elementele naturii și cu pronia cerească nu încetează, totul având loc în marginile semantice deja rulate între Arghezi, Voiculescu și liderii poeziei anilor '70. Cumințenia de stil n-are cum să nu producă un text perfect melodramatic, ca de pildă *Credință:* "Crezând în veșnicie,/ în sfintele porunci,/ - inima mea,/ în cântecul plângând,/ a-nfipt până la tine/ cuțitul unui gând" ș.a.m.d. Poetul nu s-a dezbărat încă de forme minate prin uz și abuz, și nu se îndură să renunțe la expresii tip: "păcatul mă îndeamnă - răcoarea frumuseții – foc sfânt e veșnicia – simt în mine – ai coborât în inima mea!.../ I-ai dat inimii/ lumină și grai – solara dăruire – vioara vorbei – imensitatea omului – semnul purității – Ogorul sfânt/ seminței dreptății – izbânda suferinței". Ca să nu mai vorbim de enunțuri devastatoare ca acestea: "Unde-i bogăția/ domnește viclenia!". Slujind într-un protocol vetust și naiv al relației dintre poet și poezie, dintre cititorul de azi și clasici (vezi stereotipul voievodal în cazul lui Eminescu), Nicolae Sinești este inevitabil poetul versificărilor corecte, în plasa psalmilor arghezieni. Facilitatea alunecării de silabe și ritmuri, de inspirație folclorică uneori, nu încetează decât în cazul sentimentului trăit ca urgență vitală în "Vatra păcatelor", un poem al strigătului înfiorat testamentar: "Aud în mine/ un câine/ ce mă latră;/ inima bate/ ca o mașină infernală.../ Focul trosnește/ pe vatra cu păcate,/ doar lumina poeziei e astrală." Nicolae Sinești e și un baladist sensibil, un senzor al ravagiilor timpului în contra minții și inimii poetului. Ce nu va înceta să-și facă iluzii în privința perenității lucrării sale *hic et nunc*, chit că cezarul eminescian ne previne "că vis al morții – eterne e viața lumii-ntregi."

Nicolae Sinești, *Povara celor zece porunci*, Editura Eminescu, Colecția Amphion, București, 1999, 150 pag., f. preț.

Geo Vasile

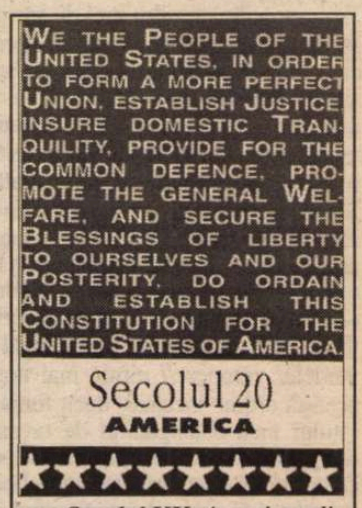
Metafora viitorului

"AMERICA nu e numai (sau exclusiv, sau înainte de toate) motorul schimbărilor pe care le vedem: America nu e în fond nici mesianică nici satanică. Ea este mai curând un instrument, sau, și mai bine, (din motive istorice) o zonă preferențială a schimbărilor experimentale care apoi se răspândesc în toată lumea."

Fascinantă și disprețuită, frivolă și problematică, puritană și libertină, America face subiectul noului număr din *Secolul XX,* care-și găsește sinteza în cuvintele lui Virgil Nemoianu. Încercând o prezentare exhaustivă a realității americane actuale, revista radiografiază câteva elemente definitorii pentru spațiul american, din domeniul societății civile, al climatului politic și mentalităților, fragmente din literatura actuală la care se adaugă câteva eseuri strânse sub titlul "20 spre 21" ce vorbesc despre viitorul acestei lumi în metafora vitezei.

America în postistorie, în postmodernitate și *cyberworld,* pândită de pericolul *krahului* informatic și exportând o artă ce anulează criteriile tradiționale de selecție valorică, America obsesiei conceptului de *political correctness* și a aberațiilor culturale derivând din el, America universităților și științei amețitoare, Hollywood, Constituția, și tot ceea ce în mod automat se leagă de perfecționism și succes, reprezintă, elementele indisociabile de acest spațiu – metaforă a viitorului.

Sanda Galopenția, Virgil Nemoianu, Alex Leo Șerban, Andrei Brezianu și Vladimir Tismăneanu sunt câțiva români



Secolul XX. America, editat de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația Culturală Română, 334 pag., 35.000 lei.

care cunosc America și îi analizează realitățile cu spiritul ascuțit și critic al europeanului.

Literatura americană actuală, exemplificată în jocul narativ acaparant din povestirea lui John Barth, în fragmentele poetice ale Renașterii Sudului (Robert Penn Warren, Ernest Suarez, James Dickey) sau în superbul eseu despre artă al lui Wayne Booth își revelează astfel originalitatea și valorile comparabile cu cele europene. "Practica noului istorism", eseul lui Stephen Greenblatt e o alegere excelentă, un text edificator pentru tendințele gândirii critice americane. Radiografia jurnalismului american actual, făcută de Sheilah Kast Rosapepe și conceptele de generație X și Baby Boomer explicitate de sociologul Janelle Wilson completează imaginea unei realități complexe și în continuă transformare a cărei mișcare e surprinsă în linii gnerale în noul număr al revistei *Secolul XX.*

Iulia Alexa

CALENDAR

16.VI.1925 - s-a născut *A.E. Baconsky* (m.1977)
16.VI.1944 - s-a născut *Viorel Dianu*
16.VI.1947 - s-a născut *Ștefan Agopian*
16.VI1947 - s-a născut *Mariana Bojan*
16.VI.1983 - a murit *Anta Raluca Buzinschi* (n.1964)
16.VI.1983 - a murit *Gh. Catană* (n.1924)

17.VI.1888 - s-a născut *Victor Papilian* (m.1956)
17.VI.1888 - s-a născut *I.E.Torouțiu* (m.1953)
17.VI.1908 - s-a născut *Ion Th.Ilea* (m.1983)
17.VI.1927 - s-a născut *Sütö András*
17.VI.1934 - s-a născut *Valeriu Bucuroiu* (m.1980)

18.VI.1908 - s-a născut *Al. Călinescu* (m.1937)
18.VI.1914 - s-a născut *Alexandru Raicu* (m.1991)
18.VI.1921 - s-a născut *Ion Lungu*
18.VI.1941 - s-a născut *Traian Olteanu*

19.VI.1882 - s-a născut *Ștefan Zeletin* (m.1934)
19.VI.1899 - s-a născut *G. Călinescu* (m.1965)
19.VI.1925 - s-a născut *Vitalie Cliuc*

20.VI.1848 - s-a născut *Miron Pompiliu* (m.1897)
20.VI.1877 - s-a născut *Gabriel Donat* (m.1944)
20.VI.1888 - s-a născut *Horia Furtună* (m.1952)
20.VI.1893 - s-a născut *Al. Hodoș* (m.1967)
20.VI.1904 - s-a născut *Petre Pandrea* (m.1968)
20.VI.1913 - s-a născut *Aurel Baranga* (m.1979)
20.VI.1922 - s-a născut *Janoshazy György*
20.VI.1933 - s-a născut *Valentin Șerbu* (m. 1994)
20.VI.1934 - s-a născut *Pusztai Janos*
20.VI.1975 - a murit *Tiberiu Vuia* (n.1900)
20.VI.1991 - a murit *Constantin Papadopol-Calimach* (n.1905)
20.VI.1995 - a murit *Emil Cioran* (n.1911)
21.VI.1915 - s-a născut *Al.I. Ștefănescu* (m.1984)
21.VI.1917 - s-a născut *Silvian Iosifescu*
21.VI.1919 - a murit *P.P. Carp* (n.1837)
21.VI.1921 - s-a născut *Eugen B.Marian*
21.VI.1932 - s-a născut *Erika Hübner-Barth*
21.VI.1934 - s-a născut *Mihail Gheorghe Cibotaru*
21.VI.1994 - a murit *Valentin Raus* (n. 1918)

22.VI.1882 - s-a născut *Tiberiu Crudu* (m. 1952)
22.VI.1912 - a murit *I.L.Caragiale* (n.1852)
22.VI.1913 - a murit *Șt.O.Iosif* (n.1875)
22.VI.1913 - s-a născut *Petru Rezuș* (m. 1995)
22.VI.1925 - s-a născut *Ion Oarcăsu* (m. 2000)
22.VI.1930 - s-a născut *Argentina Cupcea-Josu*
22.VI.1930 - s-a născut *Oltea Alexandru (Epureanu)* (m. 1991)
22.VI.1932 - s-a născut *Mircea Palaghiu* (m.1978)
22.VI.1936 - s-a născut *Vladimir Rusnac*
22.VI.1938 - s-a născut *Alexandru Negri*
22.VI.1941 - s-a născut *Lidia Istrati*
22.VI.1948 - a murit *Horia Bottea* (n.1891)
22.VI.1950 - s-a născut *Valeria Grosu*
22.VI.1952 - s-a născut *Bianca Marcovici*
22.VI.1964 - s-a născut *Emilian Galaicu-Păun*

Corespondenţa Mihai Eminescu - Veronica Micle

„Şi tu citeşti scrisori din roase plicuri“...

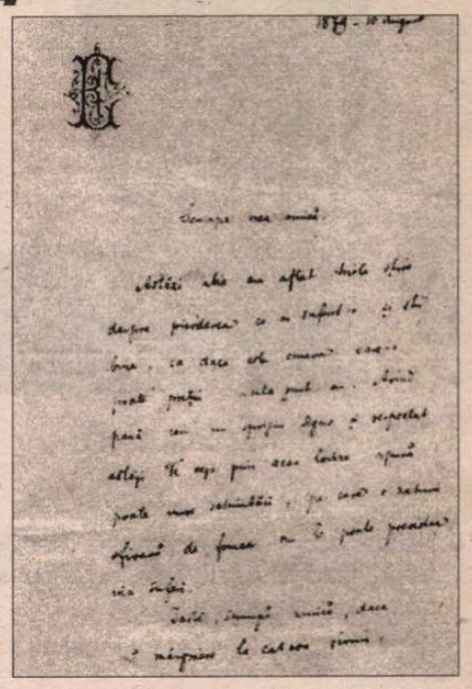
ÎN PREAJMA anului 1880, un bărbat şi o femeie aflaţi departe unul de altul, el la Bucureşti, ea la Iaşi, îşi scriu o dată la două-trei zile. Telefonul se inventase de cîţiva ani, în 1876, dar vor mai trece multe decenii pînă cînd cuvintele schimbate între doi oameni care se iubesc, dar nu sînt împreună, să se poată şi auzi, nu numai vedea. Deocamdată, spre sfîrşitul secolului al XIX-lea, cei doi sînt obligaţi să-şi comunice prin poştă atît micile întîmplări zilnice, cît şi marile sentimente, atît problemele „administrative“, cît şi chestiunile „de viaţă şi de moarte“, atît mesajele impersonale, care ar putea fi rostite în public, cît şi cele cu maximă încărcătură afectivă, pentru care numai şoapta şi intimitatea, sînt potrivite. Convenţia scrisorii din secolul al XIX-lea implică toate aceste nuanţe. Ea este întîi de toate un instrument, o necesitate cotidiană, în al doilea rînd o posibilă bucurie şi abia la urmă de tot, numai în lectura posterităţii, „literatură“. Convorbirile epistolare de odinioară nu sînt atît de diferite pe cît ne place să credem de convorbirile telefonice ale omului de astăzi.

CITITORUL care se aşteaptă ca scrisorile lui Mihai Eminescu către Veronica Micle şi, eventual, ale ei către el să fie *poetice*, să fie capodopere literare, va fi dezamăgit. Abia dacă răzbate cîte o metaforă, cîte o întorsătură romantică a frazei care amintesc de „poetul naţional“. Din fericire, Mihai Eminescu nu poetiza decît rarisim în epistolele sale şi tocmai de aceea ele nu datează. Viaţa cotidiană a gazetarului de la *Timpul* şi problemele lui sînt uimitor de actuale: se pare că lumea românească nu s-a schimbat prea mult de un secol şi ceva încoace. Din scrisori se formează spontan imaginea omului, cu tot omenescul său precum şi *aerul timpului*, pe care poezia, fraza căutată le-ar fi destrămat. Corespondenţa *romanticului* Eminescu reprezintă pandantul *realist* al creaţiei sale. Ceea ce nu înseamnă că scriitorul lipseşte cu totul din pagină, că oricine scria asemenea scrisori în veacul romantic. Un simţ epistolar înnăscut se manifestă nu numai prin ce conţin aceste scrisori, dar mai ales prin ceea ce nu conţin. Ajunge o simplă comparaţie între paginile celor doi corespondenţi pentru a vedea diferenţa: la el registrele diferite (tonul ludic sau grav, tonul de zile mari sau cel de toată ziua) sînt stăpînite perfect şi nu strică omogenitatea întregului. Micile jocuri amoroase stau foarte bine lîngă durele adevăruri dezvăluite iubitei sau lîngă ştirile nesemnificative, gelozia lîngă dragoste, oboseala şi blazarea lîngă momentele de încredere sau de linişte sufletească: „Ieri am primit ultima ta scrisoare şi alaltăieri penultima. Iartă-mi gelozia şi explic-o prin depărtarea în care suntem unul din altul şi prin dispoziţia posomorâtă în care am rămas fără tine. De aceea mi se şi urăşte o casă de unde plec dimineaţa şi nu vin decât spre seară pe la 6,7 obosit şi fără dispoziţie de lucru sau de citiri. Asta-i cea mai rea din toate dispoziţiile, mica mea pasăre şi găsesc cu cale să ţi-o explic, dacă scrisorile mele nu vor ieşi tocmai amuzante.// La Cameră mă duc în toate zilele [...]. Cu ocazia aceasta am constatat cu oarecare ruşine că nu există în toată adunarea decât doi oameni cari pot construi o frază corectă: Cogălniceanu şi Maiorescu. (scrisoarea 42, 12 fevr.1882). Pachetul lui de scrisori e destul de actual la nivelul limbii care n-a îmbătrînit prea mult de atunci (lexicul şi maniera de a formula o idee), în schimb pe foile ei ridurile limbii sînt mai uşor de observat. În scrisorile Veronicăi Micle tonul pare adesea cu o octavă mai sus mai jos, prea poetic sau prea prozaic, dar asta nu le distruge expresivitatea: „ Afară plouă, eu stau perdută pe gânduri, ura şi indiferenţa oamenilor, lipsa şi depărtarea ta, iubirea mea nespunsă (*sic*), toate aceste îşi împart rând pe rând fiinţa mea, şi în mijlocul unui vârtej în care mă pierd mă întreb tainic şi acum te întreb pe tine oare această tristă stare de lucruri se va schimba vreodată? Şi te întreb acum pe tine mai serios decât nicicând - tu care spuindu-mi că mă iubeşti m-ai făcut să sufăr amar o iarnă întreagă, încât sufletul mi-i bolnav -te întreb şi te rog să-mi răspunzi face-mă-vei// fericită, adecă să ne înţelegem, eu înţeleg fericirea în aceea să fiu lângă tine, să fiu în fine a ta“ (scrisoarea 9, 27 Martie 1880 Iaşi).

DESIGUR că fiecare text din proaspăt descoperita corespondenţă va merita o discuţie separată şi e de presupus că analizele nu vor întîrzia. Prima lectură a celor aproape o sută de scrisori eminesciene din volumul *Frumoasa mea Doamnă/ Eminul meu iubit* (datorat Christinei Zarifopol-Illias, cea care a avut bucuria - căci bucurie trebuie să fi fost - de a transcrie scrisorile manuscrise din arhiva familiei Grigorcea) prima lectură aşadar aduce cititorului cîteva impresii proaspete. O mulţime de intuiţii critice şi biografice bazate pe corespondenţa cunoscută pînă acum se confirmă, nu există răsturnări de lucruri spectaculoase sau revelaţii, dar imaginea omului Eminescu şi a Bucureştiului epocii se nuanţează pînă la minunată noutate. Aşa, de pildă, surprinde francofonul Eminescu. Recurgea Eminescu atît de frecvent în viaţa cotidiană, la fel cu majoritatea contemporanilor săi, la franceză, sau era o reverenţă făcută Veronicăi, căci ea îi scria uneori în franceză? (Franceza Veronicăi nu e faimoasă, dar nici ridicolă.) Oricum, în corespondenţa lui limba franceză se agaţă delicat, ca iedera, de textul românesc: „[...] Cuţa mea cea dulce au[x] pieds de marbre...“; „M-am rugat iar de toţi ciracii «Junimei» de-a-mi veni [în] ajutor. Mais il est difficil[e] d'être en opposition et de pouvoir hâter les choses. Destul că până nu-i pierdut orice căpiţel de speranţă nu e nimic pierdut“ (scrisoarea 22); „Dar e drept că atunci când cineva n-avea decât un considerent: «Que dira le monde?» şi când acesta e înlăturat prin «Le monde dira ce qu'il voudra» tăcerea poate avea semnificaţiuni deosebite [...]“ (scrisoarea 31); „Vom începe une petite, charmante vie necunoscută de nimenea [...]“; „Nous serons peut-être un peu pauvres, petite amie, dar nu de tot şi de vom fi cuminţi, n-o vom fi de loc“ (scrisoarea 36); „ Îţi voi trimite - caresse - mijloace de drum [...]“ (scrisoarea 45); „Oui! Je t'aime, je t'aime!“ (scrisoarea 86) etc. Deşi Veronica o ştia, (bine? puţin?) germana e cu mult mai rară în aceste scrisori: „Eine schwache Stunde [o oră de slăbiciune n.m.]- zici tu că e partea slabă a femeilor“, citează epistolierul.

Aerul timpului se poate reconstitui cel puţin la fel de bine ca dintr-un roman: discuţii îndelungi la Cameră între liberali („roşii“) şi conservatori (răposatul Micle fusese liberal, Eminescu era, cum se ştie şi rezultă şi de aici, ca toţi junimiştii, conservator), meetinguri la Ateneu, concertele lui Pablo Sarasate, care „cântă admirabil“ şi al cărui portret e prins în câteva trăsături: „Nişte ochi mari, negri, sălbateci are creştinul acesta, şi, deşi e urât ca dracul, trebuie să fi plăcând la cucoane“ (scrisoarea 43), apoi sărbătorile petrecute de Eminescu la Maiorescu, traducerile făcute de Eminescu, mai mult de nevoie decît de voie pentru Regină, certurile dintre soţii Slavici şi ajutorul cerut de Eminescu „Slavicioaiei“, supărarea poetului pe „archicanalia“ Caragiale, mutările făcute de Sfîntul Dumitru, Hotelul Royal (sau Regal) unde trăgea Veronica, gara, redacţia Timpului, diverse adrese bucureştene, problema procurării la timp a „mărcilor poştale“ potrivite, felul în care se călătorea cu trenul, societatea sufocantă cu „amici reci şi duşmani fierbinţi“. Şi „aerul lingvistic“ al timpului este pregnant: se spunea „cassă“, basseţă“, „massă“ (mulţime), biletele se iau la „drumul de fier“, bărbaţii puneau „semn în tabacheră“ pentru a nu uita un lucru important, femeile puteau primi cadou „praf de dinţi“ etc. Însăşi una dintre semnăturile ludice ale lui Eminescu, *Emin aga*, vine, cred, de la un personaj contemporan lui, Emin-Paşa, despre care dicţionarul universal al lui Lazăr Şăineanu ne spune: „Medic german (Eduard Schnitzer) în armata egipteană, devenit în 1878 guvernatorul Provinciilor Equatoriale“. Expresia „nu ştiu ce să-mi fac capului“ pe care criticul Livius Ciocârlie o remarca (în *Mari corespondenţe*) şi la Gherea şi o presupunea a fi o greşeală de exprimare a acestuia, apare şi la Eminescu, era deci curentă. Eminescu avea, anticipîndu-i pe interbelici, conştiinţa faptului că „la noi“ e greu să faci lucruri durabile, că totul se opune marii opere. Şi, la 30 de ani, era bătrîn.

Istoria şi critica literară au de profitat îndeajuns din aceste scrisori: pe lîngă critica genetică căreia nu-i rămîne decît să pună în paralel scrisorile şi poemele anilor 1879-1883, există cîteva plicuri care par destinate cercetătorului operei eminesciene: scrisoarea din 2 martie 1882, despre importanţa „remanierilor“ şi despre impresia poetului că va mai scrie numai proză, scrisoarea din 10 aprilie 1882 despre lucrul la „Legendă“ (*Luceafărul*), scrisoarea 24 despre modificările la poemul *O, mamă...*, transmise *Convorbirilor literare* prin intermediul



Veronicăi, scrisoarea 27 despre articolele din *Timpul* scrise de Eminescu, şi mica mustrare făcută Veronicăi pentru că a colaborat la *Literatorul*: „Mă mir că trimiţi versuri «Literatorului» - o foaie care mă batjocoreşte pe mine, una la mână, o foaie rău scrisă ale cărei coloane nu te onorează nici pe tine, două la mână“ (scrisoarea din 15 august 1882).

CELE 15 scrisori ale Veronicăi Micle sînt în primul rînd o oglindă care reflectă felul lui de a o iubi, o oglindă a laudelor şi reproşurilor lui. Uneori se supune, alteori se revoltă: el o face înger, ea prinde aripi, el o acuză şăgalnic de cochetărie, ea e cu ostentaţie cochetă povestindu-i cum şi-a modificat coafura „*à la Viénoise*“ sau ce pălărie şi ce botine şi-a cumpărat, el o califică de pisică, de mîţă, ea toarce liniştit sau miorlăie cu gingăşie, el e rece cu ea, ea e şi mai rece cu el, el îi cere îndurare, ea e mîndră că e nemiloasă. În al doilea rînd însă, sub acest mimetism care nu e decît o dovadă de dragoste (îi imităm, chiar şi involuntar pe cei pe care-i iubim) se află o femeie prinsă la mijloc între statutul ei de amantă romantică şi cel de respectabilă văduvă cu doi copii. Trăirea acestei drame e numai a ei şi ea se simte singură în această încercare. Reacţionează imprevizibil şi dezordonat la presiunile societăţii, la cerinţele implicite ale acesteia. Din scrisorile ei rezultă că sfidează cu destul curaj societatea, de dragul lui şi al dragostei lor, dar cînd îi scrie, curajul o părăseşte şi îi reproşează iubitului depărtat ceea ce îndură de la cei de aproape. Închide gura lumii, dar o redeschide, pentru el în epistole. Paradoxala combinaţie de forţă şi slăbiciune, ciocnirea unui anume eroism cu o spaimă pe măsură, mîndria nesupunerii şi în acelaşi timp marea dorinţă de conformism, de a obţine girul prietenelor nu se conciliază în scrisul Veronicăi. Scrisorile ei către el sînt uşor destrămate, o reală derută se simte sub coaja cuvintelor, indiferent dacă scrisoarea este tandră sau „rea“. De pildă: „Poţi tu măsura, poţi tu judeca dureroasa mea poziţie, nu întâlnesc în orice parte decât indiferenţă, decât întrebări ca din treacăt: Da când faci nunta? Da ce vă mai scrie D-l Eminesco?“ (27 martie, 1880). „Domnule Eminescu,/ Nu sunt în stare să-mi măsor nenorocirea pe care mi-a pricinuit-o cunoştinţa şi relaţiunea D-tale, ruşinea, desprețul oamenilor [*rînd şters*], desesperarea, toate, toate m-au cuprins astfel încât nici ştiu pe ce lume mă aflu. Pe D-ta să te calific - regret că eşti sub orice critică - dacă printr-o fericită întâmplare ai perde inteligenţa care-o ai, te las să judeci la ce valoare ar fi redusă persoana D-tale“(20 februarie 1881). Din exterior, corespondenţa dintre cei doi este pasionantă, ca orice carte de literatură. Pentru cei doi ea n-a fost literatură. A fost, pur şi simplu, viaţa lor.

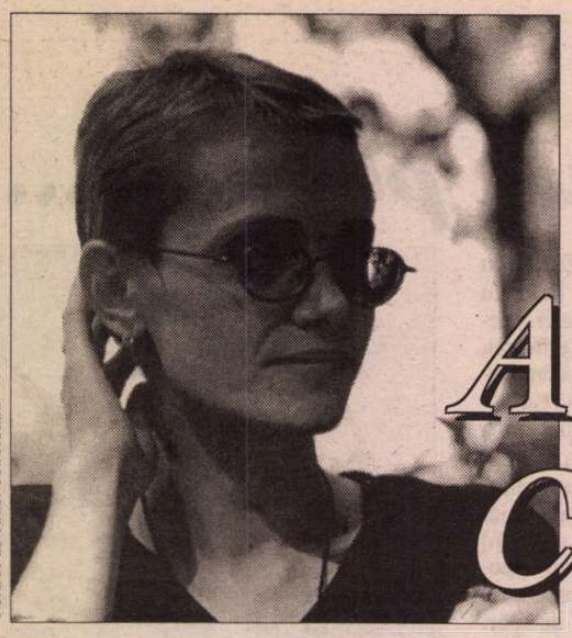
Ioana Pârvulescu

În atenţia editorilor, pentru ediţia a doua

Nu m-am ocupat aici de ediţia propriu-zisă fiind sigură că o va face mult mai bine, cu mîna lui îndelung exersată, Dl. Z. Ornea. Voi spune numai că am fost impresionată de enorma, dificila şi, desigur, emoţionanta muncă de transcriere a D-nei Christina Zarifopol-Illias. M-am lăsat provocată de semnele de întrebare pe care domnia sa le-a lăsat, la transcriere, în textul unora dintre scrisori şi de asteriscurile care semnalează cîte un cuvînt indescifrabil. Profitînd de prezenţa manuscriselor fotocopiate am rezolvat, sper, cîteva „enigme“. Întrucît cred că vor fi de folos într-o viitoare ediţie, iată lista, (care include şi cîteva simple semnalări de transcriere discutabiă sau greşeli de tipar):

Scrisorile lui Eminescu:
15 (paragraful 3): în loc de *Puiuţule, zău că... / Puiuţule. Zău că...*
42 (rîndul 3): în loc de *mi se şi urăşte o casă / mi se şi urăşte acasă*
(paragraful final): în loc de *Momoţi, ce face noada de Onida? Ian şi tu eşti la dispoziţia mea de lucru / Momoţi, ce face novela ta Onida (?) ? Sau şi tu eşti în dispoziţia mea de lucru.*
48 (paragraful 3): în loc de *sunt condamnat ca noierii* (?) *apusului la munca silnică/ sunt condamnat ca ouvrierii apusului la munca silnică* .
57 (paragraful 2): în loc de *m-am şi rugat să nu / m-am şi rugat ca să nu*
69 (paragraful final): în loc de *De aceea te sărut mult, urâto, *** şi pe umeri şi pe mâni/ De aceea te sărut mult urâto, iubire-mi (?) şi pe umeri şi pe mâni* [urâto vine aici de la verbul a urî, persoana pe care o urăsc, din gelozie].
71 (penultimul paragraf): în loc de *cerneala din călimară s-a făcut în vreme de vară ca păcura - Copirtimb (?) - / cerneala din călimară s-a făcut în vreme de vară ca păcura - Copirtinte* - [Eminescu românizează germanul Kopiertinte= cerneală de copiat].
76 (finalul primului paragraf): în loc de *tres modestement / très modestement.*

Scrisorile Veronicăi Micle:
8 (paragraful 3): în loc de *C-am încercat să-mi despiez (?) copilele / C-am încercat să-mi desfiez copilele.* **(I.P.)**



Portret de Tudor Jebeleanu

Aura CHRISTI

Grădini austere

Cineva ne ține neclintit în viață.
Fiecare dintre noi e respirarea unei făpturi nevăzute.
Când ființa ne este oază - accedem spre noi
înșine. Ce liniște peste culmi.
Ce adiere.

*
* *

Și acum mai vezi statuile de marmoră
ale celor doi lei din copilărie. Privirile lor și acum
fac punți de aer între ani, stări, planete. Ca pe
vremuri fantomele lor vii răzbesc din statui
și irump în viață în forme concrete.

*
* *

Tot ce-ai atins tu s-a desăvârșit în tăcere.
În ființă te-a adâncit, întunecându-te.
Ai rămas beat de prea multe simțuri ce-ntârzie-n
duh.
Al tău să fie ochiul care eliberează
lumi absolute, pure?

Surâsul

Cum mă întunec în valea adâncă
A singurătății, vii ca o rază
Ce conține sâmburele lumii cald,
Ochiul limpede.

Demoni puri, ținând lira mea, blazon și
Rană, mă așteaptă pe ultimul drum
Cu sufletul la gură. Însetată
les din iubire,

Prinsă-n veșnicul clocot înverșunat
Al beznei tandre, drepte, ca surâsul
Cărturarului din Alexandria –
Eratostene.

Ofrandă

Mi s-a spus: "Viața ta e o ofrandă
Zeului necunoscut." Fericită,
Mi-am lăsat plânsu-ncet să surpe cerul
Nemaivindecat.

M-am uitat în sus și-am văzut lumile
Cât un pumn, cât un țipăt de cucuvea.
M-am uitat în jos și-am văzut mări, temple,
Zeități de foc,

Rude de sânge, prieteni. Atunci eu
În mine m-am uitat lung. Și n-am văzut
De ce ard, de ce ninge, când cineva
Pur mă devoră.

Peisaj

Rar, timpul. Rar, versul. Și acest amurg
Spulberând vraja tristeților grele
De rod. Vino în pieptu-mi, rătăcire,
Nebănuită,
Ce mă apropii de popasul abrupt
În armonie. Prin câteva roze
Se arată golul, cenușa vie
A miresmelor.

Aud tremurul alb, veșnic, al morții
În lucruri. Aud viața îndârjită
În forme, mișcând nepăsător timpul,
Prea vii himere.

Sfere

Ce lumină melancolică ne bea
aprig din plămâni greul aer și ne
ține-n miezul ei, cutremurându-ne
rădăcinile?

Singuri suntem în ocheanele-ntoarse
ale neantului, ca Poseidon în
fața uraganelor de pe marea
nepăsătoare.

Doar un dor de a rămâne ne ține
printre cei vii, ca dintr-o întâmplare.
Între cruci vedem lumina-n cădere,
atingând moartea.

Umbre ne îndrumă, netulburate.
Sufletele noastre curg spre viitor
ca legendele antichității vii...
Aceiași suntem.

Cândva, desprinși de trup, sfere visânde,
prin lumina-n febră la fel vom pluti:
tineri, departe de gânduri, de zi și
noapte, cenușă...

Cum treceam

Cine-a spus că pădurile nu-s decât
Desene într-o palmă, șoimii ar fi
Mulaj al iubirilor rare, moartea-i
Tipar în suflet?

Cine-a spus, în tânguirea-ncordată
A după-amiezii, că suntem, pe rând,
Umbre de vis, demoni prea tineri, pete-n
Lumini delirând?

Cum treceam prin viață - secunde-n vaer –
Plutind printre lucruri, din cerc în alt cerc,
Cu buzele arse de vraja morții
Netulburate...

Marele Necunoscut

Un Eclesiast tragi-vesel mă ține de mână.
Această zi e ca o capricioasă femeie.
Merg prin creierul ei. Cineva aprig îmi amână
dorul, melancolia. Merg, de parcă Marea Egee

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

BLUES

Interpretează hobbitul Bilbo

Eu te-am iubit.
. . . . . .*)

Cu pînze de lacrimi pe față,
Tăcut am trecut și ferit.
. . . . . **)

Dar pentru asta
Nu trebuie
Să sufere nimeni...

***) Se fumează cu rotocoale**
****) Se bea infinit** ■

o traversez în vis cu îngeri respinși. Printr-un creier
înaintez tot mai singură, tot mai speriată.
Aud febrele liniștii; tremură-n somn un greier.
Aud tot timpul cum se strecoară încă o noapte

în oasele mele, tot mai subțiri, tot mai străine.
E al meu trupul acesta metalic. Da, sunt ai mei
ochii reci și ficși, Domine. Mărturisește-mi, cine

mi-i face înspre dimineață mai bătrâni și mai grei?
Merg printr-un creier care nu-mi aparține, Domine.
Ascultă-l. Urmărește-l. Mărturisește-mi: cine e?

După praznic

Praznicul erotic s-a terminat, Domine.
Și cu el mi s-a stins în făptură o parte
apolinică. Am rămas numai cu mine.
Un castel desenat pe nisip mă desparte

de tot ce sunt. De la mine până la Mine
e un foșnet de frunză, o bătaie abruptă
de-aripe, un scâncet venit de pretutindeni e,
o privire de vultur, o pagină ruptă.

Privesc la dreapta, la stânga. Îmi vorbesc. Ascult.
Nici un foșnet de frunză. Gol. Nici o mișcare.
Nici un sunet. Vulturii n-au ancorat demult

în privirile mele. Nu țin calendare...
Mi-e dor de-un castel desenat stângaci pe nisip.
S-ascult cum din subteranele lui mă-nfiripp.

Hotar de silabe

Poezia devenise realitatea mea de oțel.
Mă simțeam uneori acasă între silabele ei,
din care mă ridicam asemeni unui extatic miel
din grămezile de cenușă din spatele casei.

Mă ascundeam în realitatea aceea. Aș fi vrut
să-mi înghețe sufletul acolo și utopiile,
și trupul să mi-l uit pe totdeauna acolo. De mult
îmi doream să-mi adun în silabe toate stihiile.

Nu-mi promiteam, însă, niciodată nimic. Nici măcar
să nu mă schimb. Mă pregăteam definitiv să rămân,
să mă risipesc departe, dincolo de acel hotar

de silabe sângerii, Domine... La nesfârșit amân
să întârzii, să fiu doar în realitatea mea de oțel.
O mână de aer mă adună din cenușă ca pe un miel. ■

CRONICA EDIŢIILOR

de *Z. Ornea*

Un înţelept

ACEL care va fi arhicunoscut în Muntenia, în al treilea pătrar al secolului al XIX-lea, sub denumirea "vestitul în Ţara Românească", acel înţelept ce-şi zicea Cilibi Moise, se născuse în 1812, la Focşani, sub numele de Froim Moise. Cum-necum, a ajuns la Bucureşti, unde practica un ciudat comerţ cu de toate mărunţişurile. Se pare că o singură dată şi puţină vreme a avut o mică prăvălie cu mărunţişuri în combinaţie cu altcineva. Prefera, mai curînd, să-şi practice meseria ca ambulant, stînd lîngă un coş cu marfă, la îndemînă cu un lung ciubuc din care sugea, făcîndu-şi ceea ce azi se numeşte reclamă. Aici era, cu adevărat, neîntrecut, mintea sa isteaţă şi înţeleaptă găsind formulele cele mai atrăgătoare, care aduceau cumpărători, fie şi de dragul cimiliturilor sale. "Un pantof cu bani, altul fără". Sau "cumpăraţi mănuşi rupte gata. Le dau ieftin." Îi plăcea să stea cu coşul de mărunţişuri în apropierea Tribunalului de pe cheiul Dîmboviţei, contemplînd spectacolul şi iscînd vorbe de duh despre împricinaţi, avocaţi şi judecători, pe care le striga în gura mare. Cu vremea, devenise o figură ultracunoscută şi îndrăgită de lumea toată. Se povesteşte că într-o zi văzu, din faţa coşului său cu mărunţişuri, că unui biet ţăran i se scotea vaca la mezat pentru că nu-şi plătise birul. Repede aşternu pe jos o batistă cît un cearceaf, aşează pe ea doi sfanţi, apelă şi la portărel şi începu să strige la trecători întru ajutorarea ţăranului. Nu trecu multă vreme şi batista se umplu de bani, pe care îi întinse portărelului, el constată că depusese chiar, cu treizeci de lei vechi, peste datoria ţăranului. Vaca fu eliberată de sub sechestru şi de isprava se bucură nu numai ţăranul cu pricina dar şi Cilibi Moise. Şi aşa procedă şi cu doi evrei năcăjiţi, arestaţi ca vagabonzi şi eliberaţi, la protestul lui, de un înalt funcţionar. Întrebat dacă cei doi îi sînt rude, Cilibi Moise răspunse domnitorului în trecere pe acolo: "Cilibi Moise nu se roagă numai pentru rude, o ştii tu bine... Dar ei sunt ovrei şi cînd loveşti un ovrei plîng toţi...". Constatînd hazul şi larma tot iscată de vorbele sale de duh îi veni patima autorlîcului. Era analfabet (Moses Schwarzfeld, care i-a alcătuit o primă ediţie în "Biblioteca pentru toţi", credea că omul lui ştia să citească în limba ebraică.), căuta ştiutori de carte cărora le dicta "opera" sa, apoi o dădea la tipar, desfăcîndu-şi singur tirajul. Se povestea că îşi dicta zicerile de-a dreptul zeţarilor (un Cucu a fost mereu citat) care, apoi, le imprimau. Schwarzfeld a relatat că, odată, i-a povestit I.L. Caragiale că şi el a fost printre cei ce au aşternut pe hîrtie înţeleptele ziceri: "Cilibi Mosie era prieten cu tatăl meu şi venea adesea la el. Din cînd în cînd îmi da o hîrtie ce purta un număr curent (era numărul său de control că nu e indus în eroare) şi îmi cerea să scriu. Dar abia cămi dicta cîteva cuvinte, şi îmi striga: Şterge, măi prostule, şi dicta din nou acelaşi lucru cu alte cuvinte, în altă formă mai concentrată. De la un scris la altul se tot gîndea, spre a găsi o formă mai concentrată. Aceasta mi s-a întipărit în minte şi m-a făcut să înţeleg că nu se scrie cum îţi trăzneşte prin cap, ci trebuie chibzuit şi muncit la scris". Aşadar, patima creaţiei se desfăşura cu tot chinul de rigoare, doar că se apela la serviciile unui scrib. Se povestea că scotea de prin 1858, aproape anual, cîte o mică broşurică, într-un tiraj de zece mii de exemplare, în 8-16 pagini, cu aceleaşi pilde şi ziceri altfel formulate, şi că acestea se desfăceau bine laolaltă cu bietele sale mărfuri, excelent prezentate oral. Devenise foarte cunoscut şi îndrăgit în Bucureşti şi în alte oraşe (pe care le vizita în zilele de tîrg), pînă a i se atribui apelativul "vestitul în Ţara Românească". Moses Gaster, care, fireşte, l-a cunoscut şi îi stima cărticelele, a relatat că îl vedea de sărbătorile evreieşti în curtea sinagogii unde oficia tatăl său, stînd de vorbă cu alţi coreligionari, în grădină, bucurîndu-i cu vorbele sale de duh. Era forma lui de a se ruga. A murit, la 58 de ani, în 1870, răpus de un tifos, regretat de mulţi.

Dacă e adevărat că prima sa cărticică poartă anul 1858 şi autorul scotea anual cîte o nouă broşură, ar reieşi că a publicat 12-13 titluri. De fapt, toate purtau acelaşi titlu: *Practica şi apropourile lui Cilibi Moise* şi nici măcar nu erau numerotate. De adăugat că fiecare dintre ele purtau, în chip de preţ, menţiunea atrăgătoare: "Preţul acestei cărţi după inima omului şi după iubirea lui Cilibi Moise". Broşurelele s-au risipit şi se găseau arareori. Este meritul cărturarului Moses Schwarzfeld care, în 1899, după multe osteneli, (ajutat şi de fiul lui Cilibi Moise) reuşise să adune opera lui Cilibi şi să o publice într-o ediţie rotundă (lipsindu-i doar cărticica din 1864) cu titlul *Pildele şi apropourile lui Cilibi Moise.* I-a închipuit, din informaţii culese cu migală, şi schiţa biografică. A fost o restituire benefică, trezind interesul multor învăţaţi. A mai fost imprimată o dată, datorită succesului primei ediţii. Reeditată în 1936, în "B.P.T." şi, acum, prin străduinţa d-lui Ţicu Goldstein, apare, la Editura Hasefer, într-o a patra ediţie, ce conţine, pe lîngă schiţa biografică a lui Schwarzfeld, o bună postfaţă, care surprinde întreaga receptare a filosofului popular.

Moses Schwarzfeld, la prima reeditare a operei lui Cilibi Moise (1899) a avut ideea, pentru a pune ordine în masa acelor vorbe de duh, de a le ordona după criterii tematice. Ideea nu e rea, deşi, adesea, din acel material rebel, constatăm că tematica nu poate fi cu strictеţe respectată, trecînd lesne dintr-o secţiune la alta, cînd nu se repetă sub altă înfăţişare, de-a dreptul. Dar un criteriu ordonator trebuia găsit şi e bine că a fost cel tematic. Vorbele de duh sau pildele lui Cilibi Moise se dovedesc a fi, prin structură, o paremiologie populară, broşurelele sale ţinînd perfect de ceea ce se numeşte literatură sapienţială. A o reciti, azi, e de tot folosul şi, de ce nu aş spune, bogată în înţelesuri şi chiar de haz pururea făcător de bine. "Dumnezeu, observă filosoful popular, are două magazii, una cu minte şi una cu bani: în cea cu minte are un păzitor şi în cea cu bani n-are deloc, de aceea sunt mai mulţi bogaţi decît învăţaţi". Tot în aceeaşi cărticică: "Două lucruri aduc întristare, cînd vezi pe prietenul mîhnit şi pe vrăjmaşul vesel". În secţiunea "bogăţie şi sărăcie", aflăm aceste pilde pline de duh înţelept: "Ce deosebire este de la un bogat pînă la un sărac. Ăl bogat aleargă unde să cheltuiască şi cel sărac unde să se hrănească". Sau: "Bogatul se gîndeşte la anul ce vine şi Cilibi Moise la ziua de mîine". Şi: "Omul sărac care se ţine de politică este ca un ceasornic stricat, totdeauna stă la un loc." Şi, în sfîrşit: "D-lor, ce e mai rău decît moartea? Cînd un om cu stare la bătrîneţe rămîne sărac". La secţiunea "Înţelepciune şi prostie" ni se reaminteşte învăţul: "Nu este învăţat cine citeşte cărţi, dar acela cine ştie ce citeşte", ceea ce îmi aduce aminte de definiţia propusă de Gherea după care analfabet nu este numai cine nu ştie să scrie şi să citească, ci şi cel ce nu înţelege ceea ce citeşte." Şi: "Cilibi Moise mai mult fericeşte pe un om învăţat decît pe un om bogat fiindcă banii sunt rotunzi". Şi despre nedreptatea tratamentului aplicat învăţaţilor: "Învăţatul este cunoscut numai atunci cînd îşi părăseşte oraşul unde s-a născut sau după moarte". Sau aceste două pilde subsumate secţiunii "onestitate şi neonestitate": "Ce bine e cînd cineva este cinstit, cînd mănîncă la masă se uită în farfurie, pe cînd necinstitul se uită pe geam să nu vie un om al stăpînirii". Şi: "la două locuri se cunoaşte omul cinstit, la voiaj şi la joc de cărţi". Sau, în altă parte: "a aştepta binele de la un zgîrcit este întocmai cum ai căuta mintea la un nebun, virtute la o femeie depravată şi peşte pe uscat". În altă secţiune găsim această judecată cu tîlc evident: "Sunt unii oameni care pun casele şi alte obiecte la asigurare, bine ar fi să mai asigurezi şi altceva, adică mintea, dacă o are!". Şi cum pe vremea lui Cilibi gulerele erau detaşabile de cămaşă, negustorul din el a exclamat: "să trăiască fabricanţii care au inventat gulerele, fiindcă sunt mai mulţi care n-au cămăşi." Sau: "Am observat în excursiunile mele că planul temniţelor este greşit; ar fi trebuit să fie tavanurile mai înalte ca să încapă şi oamenii mari". Sau multe pilde despre

Cilibi Moise, vestitul în Ţara Românească, *Practica şi apropourile* – Ediţie de Ţicu Goldştein. Editura Hasefer, 2000.

sine. Ca acestea: "Întotdeauna la Sf. Gheorghe, la Sf. Dimitrie (zile sorocite, pe atunci, pentru mutare, n.m.) Cilibi Moise are două perechi de case: unde şade nu-l lasă să iasă, unde vrea să se mute n-are să plătească.", "Într-o zi Cilibi Moise a dat de o mare ruşine: l-a călcat hoţii noaptea şi n-au găsit nimic." (acest "apropou" îl citează, în *Istoria literaturii...*, şi G. Călinescu). Sau: "Cilibi Moise a găsit un bun arhitect, ce i-a dat un bun plan pentru o pereche de case ce voieşte să-şi facă, acum caută un arhitect mai bun să-i facă un plan pentru parale". Şi: "Lumea cumpără mănuşi de la prăvălii cu patru sfanţi perechea, la trei zile le rupe, mai bine la Moise Ovreiul cu un sfanţ rupte gata". Şi încă: "Cilibi Moise este aşa de rău bolnav la pungă încît nu se găseşte nici un medic să-l poată vindeca". Sau la secţiunea "poveţele lui Cilibi Moise" (alte cugetări din experienţa sa bogată) îşi previne cititorii: "Să-ţi fie frică de D-zeu şi de acel ce nu se teme de D-zeu". Şi: "Decît cu un mojic în lojă, mai bine cu un filosof la arest". Sau: "Să nu te rogi la D-zeu să-ţi ajungă prietenul om mare, căci îl pierzi". Şi încă: "De-ţi cumperi vreo haină, caută să fie nici lungă, nici scurtă, nici groasă, nici subţire, nici scumpă, nici ieftină, ci după puterea ta". La secţiunea "Urările lui Cilibi Moise" dăm de următoarea: "Domnilor, toţi anii v-am cerut în broşurile mele iertare, dacă am scris şi ceva minciuni întrînsele. Estimp nu vă cer, căci am scris drept. Mă veţi întreba de ce? Eu vă voi răspunde din cauza că ziua şi noaptea visez drepturile confraţilor mei izraeliţi-români". Şi: "Domnilor, să mă iertaţi dacă v-am spus şi ceva minciuni, căci Moise proorocul în cărţile sale a scris numai adevăruri şi nu sunt citite de toţi, crez însă că ale mele nefiind toate adevărate le veţi citi toţi". Broşura din 1864, descoperită de noul editor, conţine mai ales cugetări şi pilde aflate în cele din alţi ani, ceea ce demonstrează, încă o dată, utilitatea secţionării tematice a materiei operată de primul editor al lui Cilibi Moise. Una inedită şi cu haz tot am găsit şi mă bucur că o pot reproduce: "Ce deosebire este între o roată de car şi un advocat? Roata strigă ca s-o ungi, pe advocat trebuie să-l ungi ca să strige".

Filosof nativ sau geniu oral ca un analfabet ce era, Cilibi Moise s-a impus, la vremea sa, prin umorul său evreiesc curat, stimat şi îndrăgit de toţi. Caragiale mărturisise: "Cărticelele acelea au făcut multă plăcere copilăriei mele; cu ele am petrecut multe seri într-adevăr încîntătoare, pe atunci cînd începusem să ştiu citi, şi poate nu puţină influenţă a avut acea citire, şi dînsa, asupra spiritului meu". Cu vremea, cărticelele lui Cilibi Moise au fost uitate. E rostul acestei noi ediţii să-i readucă la lumină înţelepciunea nativ populară de esenţă pur evreiască. ■

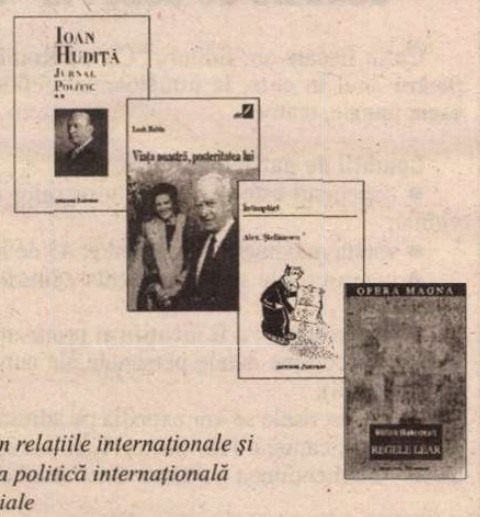
INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Ioan Hudiţă,
***Jurnal politic*, vol. 2**

Leah Rabin,
Viaţa noastră, posteritatea lui

Alex. Ştefănescu,
Întîmplări

William Shakespeare,
Regele Lear



În pregătire: Stefano Guzzini, *Realismul în relaţiile internaţionale şi în economia politică internaţională*
Alexandru Călinescu, *Caragiale*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@hotmail.com • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

O campanie încheiată fără şampanie

CU CÎTEVA zile în urmă, doamna Doina Cornea făcea onorurile Casei mulţumind d-lui Eckstein Peter că s-a retras din cursa pentru primăria Clujului cedînd locul 2 pe care se afla candidatului CDR, *pentru a nu-i speria pe alegătorii cu mentalităţi mai sărăcuţe în ale democraţiei.*

Fără îndoială, candidatul UDMR merita toate laudele pentru gestul său, care nu era numai frumos, ci şi inteligent, pentru că tot nu avea nici o şansă de a cîştiga. Dar dacă tot vorbim despre democraţie, trebuie să admitem totuşi că voturile sînt egale între ele şi că fiecare are dreptul să opteze pentru cine vrea el şi nu altcineva. De aceea cred că electoratul clujean nu se cădea să fie gratulat cu aprecierea de mai sus. Măcar pentru că intenţia fostei dizidente era cea de a-i cîştiga de partea sa pe alegători, şi nu de a-i îndepărta şi mai tare, făcîndu-i proşti, ca domnul Brucan, ori scăzându-le nota la purtare.

Aflînd cu tristeţe că Gheorghe Funar a mai cîştigat încă o campanie, în pofida faptului că *adevăratele forţe democratice* ale urbei şi-au dat mîna şi cu PDSR-ul pentru a-l putea detrona, nu m-am putut abţine să mă gîndesc cît a contribuit doamna Doina Cornea la victoria sa. Poate şi pentru că nu a învinuit doar electoratul clujean şi pe cel bucureştean pentru rezultatele Convenţiei din primul tur de scrutin, ci şi presa, care ar fi manipulat alegătorii prin viziunile ei apocaliptice. Pentru că altfel *aşa-zişii deziluzionaţi* nu şi-ar fi dat seama şi singuri cît de bine le este.

Ce e dreptul lui Dumnezeu, presa poate avea o influenţă mult mai mare asupra electoratului decît tonele de afişe de pe ziduri şi de prin copaci. După ce a publicat *Adevărul* caricatura lui Mihai Stănescu sub care scria: *Salvarea vine de unde nu te aştepţi !* şi era indicată direcţia: *Băsescu la Municipiu/Oprescu la Municipal,* am ştiut care va fi rezultatul. Nu pentru că ne-ar fi dat cineva un semnal, ci pentru că soluţia plutea în aer şi n-a fost nevoie decît să fie aşezată convingător pe hîrtie în ziarul cu cel mai mare tiraj. Oricît m-am enervat eu citind prin tramvaie: *Cu ce te alegi dacă nu votezi ?!* şi oricît am răspuns fără să vreau: *Dar dacă votez cu ce mă aleg ?!* Întrebare rămasă valabilă şi după campania asta care părea că nu se va încheia niciodată. Pentru că eu nu cred că *Bucureştiul e o balenă eşuată* pe care o va împinge înapoi în apă acest marinar sadea. Chiar dacă, în mod paradoxal, l-a ajutat să cîştige bătălia tocmai limbajul său, care, în vremuri normale, ar fi greu de acceptat chiar şi pe mare, necum pe uscat.

În noaptea electorală, analiştii de toate nuanţele s-au întrebat cine a ieşit, de fapt, cîştigător din această bătălie după care nimeni nu e dispus să-şi recunoască înfrîngerea. Ex-preşedintele Iliescu îi dă zor că ar fi învins dumnealui şi polul social-democrat. Chiar dacă a pierdut Primăria Capitalei cînd nu se mai aştepta, şi trebuie să-l felicite pe candidatul PD, care ar fi tot de-al lor. PD-ul îşi savurează victoria, deşi nu e chiar a sa, ci a Joli Jokerului său, care, pe seceta asta, ar putea ţine loc de orice. Fără să arate ca liderul partidului său , ci... *aşa cum e.* La rîndul său, d-l Ion Diaconescu adună voturile aşa cum aduna Pristanda steagurile şi trage concluzia că tot ai lui ar fi cîştigat, deşi nu şi-au dat seama la vreme şi au lăsat să plutească ideea înfrîngerii. El nu ezită să spună că prin Băsescu ar fi învins Convenţia, chiar dacă marinarul le-a dat tuturor cu tifla şi n-a vrut să facă nici un tîrg cu nimeni. Ce e drept, presa ţărănistă a pledat totuşi împotriva *doctorului* spunînd că lupta pentru Capitală s-ar da între doi *gentilomi* şi că vom avea de cîştigat dacă vom opta pentru cel care e *profesionist.* Şi eu care habar n-aveam ce profesie avea noul nostru primar şi credeam că e tot marinar. Dar cîte nu credeam eu... Numai să văd *România liberă* susţinîndu-l pe acest *dărîmător de guverne* şi *partidul imoral* al lui şi al colegului său de la Externe n-aş fi crezut totuşi. Şi iată că am trăit să văd şi aşa ceva.

Dacă preşedinta AC şi preşedintele Constantinescu ar avea mai mult umor şi ar putea să se bucure şi dumnealor de această decizie a electoratului aş zice că ne aflăm pe calea cea bună. Pentru că, prin victoria sa împotriva PDSR-ului, Băsescu a salvat tot ce se mai putea salva. Nu mai mult, dar nici mai puţin. Cum a reuşit să facă lucrul acesta ?! Unii spun că victoria sa ar fi dovada că avem nevoie de *profesionişti.* Eu înclin să cred că nu au dreptate. Fiindcă nu era nevoie de un marinar de cursă lungă ca dumnealui pe uscat. Nici măcar dacă admitem că Bucureştiul ar fi *o balenă eşuată* care trebuie să fie împinsă în apă. Dar eu nu admit că lucrurile stau chiar aşa. Bucureştiul e totuşi oraşul meu. Aşa murdar cum este. Dacă ar fi cîştigat doctorul Oprescu, poate că dumnealui ne-ar fi scăpat efectiv de gunoi. Cum ? Foarte simplu: l-ar fi incinerat. Pentru că, după cum ne-a asigurat, fără urmă de ironie, *gunoiul românesc* arde totuşi. Deşi se credea că-i lipseşte şi lui ceva şi de aceea n-ar fi fost biruit pînă acum.

Sper totuşi că ne vom descurca şi fără domnia-sa. Dacă alesul nostru a răpus cei treizeci şi trei de contracandidaţi care ne-au supus unei hărţuiri electorale de neîndurat, n-o să cedeze el în faţa unor mormane de gunoi. Ceea ce nu înseamnă neapărat că lumea în care trăim va fi mai curată. Fiindcă va rămîne neatinsă murdăria aceea cu mult mai mare aflată dedesubtul a tot ce se-ntîmplă şi de care nu ne poate scăpa nici un fel de incinerare.

Cu toate acestea, cred că prin bileţelul acela pe care scria că la primărie vine Băsescu ne-a mai fost acordată o şansă. Aceea de a nu preda PDSR-ului şi cheia oraşului. Cel care l-a scris n-a cîştigat nici cu programul său, nici cu agenda sa, nici cu profesionalismul, nici cu şarmul personal, cum afirmă analiştii palatului depăşiţi de victoria sa. A cîştigat pentru că era nevoie de cineva care să poată beneficia de votul negativ dat şi lui Ilici şi urmaşului său. Şi pentru că a ştiut să strige că el e acela care...exact atunci cînd a trebuit. Cu nici un ceas mai devreme ori mai tîrziu. Ceea ce constituie o dovadă că are instinctul unui om viu. Or, în condiţia în care toată floarea cea vestită umblă după potcoave de cai morţi, asta înseamnă totuşi ceva.

Cei care cred că mai pot cîştiga luîndu-i în campanie pe Cuza şi pe Eminescu se înşeală amarnic. În aceste zile, în care s-a putut vedea cu ochiul liber că nu mai e nevoie nici măcar de călugărul Vasile ca să poţi lupta cu spectrul lui Iliescu, cineva ar fi trebuit să-şi ia inima-n dinţi şi să spună: *Nu-nvie morţii, e-n zadar, ...*Emile.

Dar lumea din jurul domnului preşedinte se minte că tot ea este cea care face jocul. Şi că dacă nu era absenteismul acesta care a dat peste cap toate calculele ar fi fost altceva. N-a lipsit nici propunerea de a fi scoşi cu arcanul la urne, pentru a se demonstra că procentele altora nu ar reprezenta adevărata victorie iar ale cheii adevărata înfrîngere. În faţa noilor mezalianţe ce se arată la orizont, parcă aud o voce suavă şoptind : *Pleacă-te îngere/ La trista-mi plîngere...* Îmi stăpînesc cu greu emoţia şi zic: poate ar merita să fie totuşi sărbătorită victoria împotriva PDSR-ului, ca şi atunci cînd au cîştigat Halaicu şi Ciorbea şi Lis. Cu atît mai mult cu cît la primărie *schimbarea în bine* s-a produs tocmai acum, cînd sloganul cu care a cîştigat Emil risca să ajungă calul de bătaie al tuturor. Nu e păcat ca după această campanie în care nimeni nu crede că a fost învins să nu se bea totuşi măcar un pahar de şampanie?! ■

PREMIUL „I.NEGOIŢESCU“ al Fundaţiei Culturale Apostrof

ÎN ZIUA de 14 iunie a.c. Fundaţia Culturală Apostrof a decernat Premiul "I. Negoiţescu" pentru scriitorii tineri pe anii 1997, 1998 şi 1999:

◆ d-lui *Liviu Maliţa,* pentru vol. *Eu, scriitorul. Condiţia omului de litere din Ardeal între cele două războaie,* Cluj, Centrul de Studii Transilvane, Fundaţia Culturală Română, 1997;

◆ d-nei *Ruxandra Cesereanu,* pentru vol. *Călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conştiinţa românească,* Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1998;

◆ d-lui *Ion Mureşan,* pentru vol. *Cartea pierdută. O poetică a urmei,* Bistriţa, Editura Aletheia, 1998;

◆ d-nei *Sanda Cordoş,* pentru vol. *Literatura între revoluţie şi reacţiune. Problema crizei în literatura română şi rusă a secolului XX,* Cluj, Editura "Biblioteca Apostrof", 1999.

Concurs de debut la "Cartea românească"

Ca în fiecare an, Editura "Cartea Românească" organizează *Concurs de debut* pentru anul în curs, la următoarele secţiuni: proză (roman/proză scurtă), critică, eseu, poezie, teatru.

Condiţii de participare:

- concursul este deschis tuturor celor care n-au publicat încă în volum individual;
- vârsta maximă de participare: 45 de ani;
- manuscrisele se vor prezenta editurii într-un exemplar dactilografiat, în plic sau dosar;
- manuscrisul va fi identificat printr-un motto, care se va repeta pe un alt plic mic ce va conţine datele personale ale autorului (nume, prenume, adresă, telefon, anul naşterii);
- manuscrisele se vor expedia pe adresa editurii (Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B 1, etaj 4, camera 410, Sector 1, Bucureşti, 71341) până la data de *1 octombrie 2000* – cu menţiunea – *Pentru Concursul de debut – secţiunea . . . . . .*

Premiul constă în publicarea volumului.

Relaţii la secretariatul editurii: 01/231 52 36; 231 52 37

Kitsch-ul nostru cel de toate zilele...

MĂRTURISESC a nu mă fi impresionat pînă la implicare publi(cisti)că impasul moral în care ne zbatem, de-a valma, toţi (supra)vieţuitorii din acest "spaţiu mioritic" experimental care a fost şi este România. După eşecul din 1990, după o scurtă criză...partizană, mi-am cultivat, din instinct de conservare, sentimentul ipocrit că nu mă atinge cu adevărat acest compost căruia, din respect pentru hîrtie, nu vreau să-i mai dau acum alt nume[1]... Cu răbdarea specifică ortodoxului, am crezut că pot aştepta, doar rugîndu-mă, regresarea...

Desigur, sărăcia cronică frizînd de-acum mizeria pentru tot mai mulţi conaţionali şi disperarea adiacentă nu se putea să nu capete expresii lingvistice. Inflaţia stilistică datînd de pe vremea comuniştilor la putere, degringolada grafică provocată prin diversiunea *â* – aceasta din urmă girată academic! – constituiau vîrfuri ale iceberg-ului: (neo)limbajul de plastic al aceloraşi pseudointelectuali în majoritate foşti securişti sau la cheremul fostei securităţi.

Comutînd canalul sau, mai simplu, deconectînd televizorul, ignorînd apariţiile editoriale licenţioase, închizînd ochii (de fapt urechile!) la stilul onomatopeic şi colorat argotic al elevilor mei de gimnaziu provincial (fără a obosi, desigur, de a le cultiva homeopatic spiritul – atît cît îmi permite apetitul lor, tot mai diminuat, pentru acest tip de hrană), la înjurăturile de pe stradă ale tinerilor şi – oh, Doamne! -, deopotrivă, ale maturilor şi ale vîrstnicilor, riscam, probabil, să evadez în cele din urmă într-un univers fictiv... Hazul de necaz şi acel optimism funciar al creştinului îmi căpătau şi ele, treptat, gustul coclit al paliativelor...

Iată de ce am hotărît să scriu cele ce urmează, intrigat că dl. Ştefan Cazimir, distinsul profesor cu zîmbet calin-enigmatic pe care-l audiasem cîndva – la început contrariat de stilul său original de prezentare (citire mot à mot!) a cursurilor, mai apoi captivat de precizia şi intuiţia discursurilor sale, anticipînd mereu aşteptările auditoriului (fapt probat după 1989 şi în parlament!) – se ocupă într-un articol de revistă serioasă de moda "playboy"[2]!

Desigur, nonconformismul domniei sale nu-mi este surprinzător – scrisese, între altele, prin anii '80 o admirabilă carte despre I. L. Caragiale[3] anticipînd ceea ce (re)trăieşte astăzi plenar societatea românească: o invazie totală a kitsch-ului; însă distanţa parcursă m-a uluit: de la setenţiozitatea de odinioară (*Miticismul e facilitatea conştientă de sine şi ridicată la rangul de stil*[4] etc.) la actualele panseuri gen *(...) lesbienele sînt şi el "homosexuale", în egală măsură cu pederaştii* e o cale-atît de lungă...Să mi se pară oare?... Bine-ar fi! Oricum, ar trebui să mulţumesc autorului articolului menţionat şi, deopotrivă, redacţiei *României literare* pentru educativele citate *in extenso* din "jerpelitul playboy dîmboviţean" – pe care nici nu-l remarcasem, păcatele mele, dară-mi-te să-l mai şi achiziţionez! – ; ar trebui, dar n-o fac: nu orice tipăritură merită citită şi, mai ales, citată!...

Revenind la cadrul general, afirm că disputa principială din jurul limbajuluii public actual în continuă degradare merită multă atenţie. Dl. profesor Nicolae Manolescu, în editorialul său din nr. 10/15-21 martie 2000 al *României literare*, pare a fi de acord (a se vedea şi titlul articolului în cauză!) cu sintagma "democraţia lingvistică" (sic!) a demnitarului care a invocat-o spre a-şi acoperi lipsa de bun simţ manifestată într-o intervenţie – ajunsese, probabil, în penurie de argumente. E frapantă similitudinea cu poziţia unui membru al unei oarecare formaţii hip-hop, care, interpelat pentru obscenităţile urlate de pe improvizata-i scenă, a făcut apel la argumentul "aşa se vorbeşte azi". Aşadar tînărul, ca şi demnitarul cu pricina, a invocat conceptul *limba vie* – luat în calcul de toţi lingviştii serioşi, ce-i drept. Oare să admitem ca pe o fatalitate – vorba lui Mitică – vertiginoasa coborîre a limbii române actuale sub treapta de jos a decenţei? Poate cenzura nu-i o soluţie; să instituim atunci premii ori, dimpotrivă, sancţiuni? Sigur că subscriu la opinii precum: *Răspunderea care revine promotorilor de artă - televiziuni, radiouri, ziare – este evidentă; comunicarea între oameni implică respect* etc. În ce mă priveşte, distanţîndu-mă oarecum de distinsul director al *României literare,* consider că nu-i vorba, în fond, de nici-o dificultate *în a găsi cuvîntul potrivit în contextul social şi profesional* pentru cel realmente pregătit. Autocenzura, adaug, este apanajul omului cult, iar cînd inşi inculţi aflaţi în funcţii publice mai fac periodic temperatură, dereglîndu-li-se metabolismul şi, odată cu el, acul autocritic, în consecinţă aceştia trimiţînd spre tipar texte care depăşesc limitele bunului simţ ori pomenindu-se perorînd licenţios, e o chestiune de igienă publică să fie, dacă nu internaţi pentru tratament şcolar de urgenţă, măcar traşi de mînecă puţin – vorba lui G. Topîrceanu.

În acest context, mă îngrijorează a(l)titudinea unor ziarişti de astăzi, care, chiar dacă nu fac declaraţii sincere ca redactorul-şef al ziarului *Adevărul,*[5] procedează iresponsabil, întreţinînd infecţia limbii, deşi cu ipocrizie invocă deontologia utilizînd la tot pasul insidioasele ghilimele...

Sigur că astăzi e foarte greu de făcut educaţie (o spun dinlăuntrul sistemului de învăţămînt!) şi aproape imposibil de reeducat; dar merită încercat, cu orice preţ...A obosi echivalează cu o laşitate.

Înainte de a încheia, profit de ocazie spre a-mi exprima rezervele faţă de anumite articole semnate de dl. Mircea Mihăieş în rubrica sa din *România literară,* anume de acelea în care – ingrată profesie! – are de combătut pe un C.V. Tudor, pe I. Cristoiu et comp. Îmi îngădui să cred că nu i-ar strica un spor de altitudine colaboratorului dv. Nu de alta, dar *cine s-a mestecă în tărîţe, porcii-l mănîncă*[6]!...

Mihai Floarea

---

[1] Este vorba, de fapt, de un produs la scară industrială al mass-media încăpute, în mare parte (vai!), pe mîna pseudointelectualilor de toate culorile politice. Ei au crezut (şi mai cred!) că presa trebuie, cu orice preţ, să reflecte gustul publicului (sub)mediocru; altfel, Doamne fereşte, rămîn fără abonaţi... Ca şi în societate, asemenea inşi confundă libertatea (implicînd responsabilitatea şi înaltul profesionalism) cu libertinajul!

[2] *(S)Playboy,* "România literară" nr. 9/8-14 martie 2000, p. 11.

[3] *I. L. Caragiale faţă cu kitschul,* Editura "Cartea românească", Bucureşti, 1988.

[4] Ibidem, p. 96.

[5] Sorin Preda, *Un AS al presei, despre mierea şi otrava ei...,* "Formula AS", anul X, nr. 400/februarie 2000, p. 3. Reproduc din interviul luat lui Cristian Tudor Popescu: *Sincer să fiu, nu cred în caracterul educativ al presei. Dacă nu vrem să ne întoarcem la comunism, e bine să lăsăm presa liberă, chiar şi atunci cînd exagerează şi critică în exces. Nu sunt de acord cu ziare de genul "Atac la persoană", cu obscenul,* [cu] *scabrosul şi* [cu] *prostul gust promovate de televiziunile patriei, dar trebuie să înţelegem că presa e un animal, fie el parfumat şi cu funduliţă, cum e în Occident, fie jegos, cu blana plină de scaieţi – cum este la noi...*

[6] I. C. Hinţescu, *Proverbele românilor,* Editura Facla, Timişoara, 1985, p. 57.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"DEUNĂZI"

MIJLOACELE numeroase de care dispune limba română pentru a indica vagul şi imprecizia ar merita să devină obiectul unei cercetări minuţioase. Mai multe fenomene apar ca înrudite din punct de vedere semantic şi pragmatic, chiar dacă sînt realizate prin forme lingvistice din categorii diferite: formulele modalizatoare de incertitudine, elementele de atenuare şi de aproximare, categoria indefinitelor etc. Într-o manieră nesistematică, amestecînd categorii care ar trebui desigur disociate cu grijă, am încerca totuşi să ilustrăm potenţialul vag al diferitelor clase gramaticale: substantivele cu sens generic (*lucru, chestie*), articolul nehotărît (*un, nişte*), unele forme adjectivale (*anume, oarecare, diverşi□, diferiţi...*), pronumele nehotărîte (*ceva, cineva, oricine*), verbele cu valori modale (*a crede, a părea*), diferitele subclase de adverbe - modale (*poate, eventual*), de aproximare (*cam, circa, aproximativ, oarecum, întrucîtva, destul de□*), indefinite (*undeva, oriunde, cîndva)* - şi chiar prepoziţiile (*prin, pe la*).

Folosirea unor forme şi construcţii ale impreciziei se poate urmări foarte bine în domeniul temporalităţii. Pentru a indica, de pildă, plasarea unor fapte sau stări într-un trecut apropiat, fără a se preciza momentul realizării lor, există chiar în registrul standard, al limbii cultivate, mai multe posibilităţi: "zilele trecute", "acum cîteva zile", "cu cîteva zile în urmă", "de curînd", "nu de mult" etc. Nevoia de asemenea mijloace temporale pare să fie totuşi mare; apar de aceea în scris tot mai multe construcţii familiar-orale cu adverbul de aproximare *mai* – "mai ieri", "mai zilele trecute", "mai deunăzi" -"*Mai ieri,* pe vremea Ciuruitului" ("Luceafărul" = Luc. 14, 2000, 2); "*Mai zilele trecute,* de pildă, generalul B. căuta un contact" ("Academia Caţavencu", 23, 2000, 3) - şi chiar se actualizează exprimări mai vechi sau populare, cum ar fi "mai an": "niscai lorzi invitaţi acasă la «Omenia», *mai an*" ("Evenimentul zilei" = EZ 2327, 2000, 10). (Fenomenul de multiplicare a expresiilor impreciziei prin pătrunderea registrului colocvial în scris se constată şi în cazul altor forme populare devenite adevărate ticuri stilistice în presa actuală, precum *niscai, oarece* ş.a.).

Avantajul lui *mai* din construcţiile citate (care, ca formule fixe, refuză analiza logică şi nu pot fi pur şi simplu substituite: *mai ieri* nu se "traduce" prin *cam ieri*), e că nu pune accentul pe aproximare, ci presupune doar irelevanta preciziei în contextul dat. Adverbul *deunăzi* (compus, desemnînd la origine un interval de timp determinat – o zi) apare însă în ultima vreme chiar fără a fi însoţit de adverbul *mai,* ca în atestările mai vechi (în Tiktin, unde găsim citate din Ion Ghica şi Iacob Negruzzi, apare doar îmbinarea *mai deunăzi).* În DEX, definiţia cuvîntului ("zilele trecute, nu de mult, acum cîteva zile") e însoţită de eticheta "popular". Citatele actuale ateştă însă, cu o frecvenţă apreciabilă, pătrunderea termenului în stilul publicistic standard: "Am văzut *deunăzi* cum ploaia nesfîrşită din septembrie i-a ucis speranţele omului de la ţară" ("România liberă", 2588, 1998, 24); "*Deunăzi,* în cadrul unei emisiuni" (Luc. 14, 2000, 2); "*Deunăzi,* mi-ai comunicat abrupt" (ib.); "*Deunăzi,* s-a lămurit problema" (EZ 2327, 2000, 10) etc.

Expresiile aproximaţiei temporale pun uneori si probleme de traducere; uşurinţa cu care în română prepoziţia *prin* introduce presupoziţia de imprecizie - *prin iunie, prin vară, prin 1970, prin secolul al XII-lea* - nu poate fi totdeauna redată cu mijloace similare în alte limbi, alegerea unor adverbe de aproximare riscînd să pună prea tare în relief un element neimportant. Nu e simplu de echivalat diferenţa dintre "ne-am văzut *în iunie*"/ "ne-am văzut *prin iunie*". Construcţiile cu *prin* înseamnă nu numai "într-un moment neprecizat din intervalul...", ci şi "parcă", "cred", "nu sînt sigur".

Investigaţia formelor impreciziei nu e cu totul inocentă: oricît ar fi de riscante speculaţiile extralingvistice, tentaţia lor e mare. Nu putem să nu ne întrebăm în ce măsură multiplicarea formelor vagi e o tendinţă a limbii sau a uzului, o trăsătură structurală sau una culturală. De la ipotezele pragmatice, sociolingvistice sau cognitive se poate ajunge chiar la clişeele "etnice" (scepticism oriental, relativism temporal, strategii de apărare, ieşire din istorie etc.). Dacă acestea sînt desigur de evitat, cred că se poate totuşi stabili o corespondenţă între inventarul lingvistic de forme ale aproximării şi atitudinea culturală care favorizează un *oarecare* dezinteres pentru exactitate... ■

„CAUSERIE

- episod uitat cu

Văzută de Cella Delavrancea

...CAPUL ei, fin tăiat peste umeri largi, este strâns deşirat, ca de leoaică. Vorbeşte încet, parcă-şi priveşte gândul înainte să-l suprime şi se duce departe, în adâncul sufletului ei, unde vibrează forţa îngăduitoare a simpatiei...

Vorbeşte de ea, cu o curiozitate de botanist – se mărturiseşte cu o libertate pe care femeile, de obicei, nu vo: s-o aibă. Ele învăluie în iluzii capitolul cel mai valabil al unei confesiuni. Şi e păcat. Femeia deşteaptă are o subtilitate pe care niciun bărbat de geniu nu o atinge şi o intuieşte pentru simboluri cu care ţese pînza de păianjen a viitorului, în ciuda adevărurilor materiale.

Orgoliul domnişoarei Stahl îi îngăduie simplicitatea sincerităţii absolute – şi aristocraţia înnăscută în ea, care luminează graţia trupului lung cu mâini de arhanghel, ridică ordinul discuţiunilor pe deasupra vulgarităţii spovedaniilor omeneşti...

Cei care au avut cinstea s-o cunoască nu uită paloarea siderală a feţei, nici armonia care se desprinde din gesturile ei. Bunătatea unui suflet, într-adevăr artistic, scânteie în toate reacţiunile ei, şi când ţi-a dăruit prietenia, te simţi întărit de personalitatea ei originală cu care poţi totdeauna evada într-un climat superior, unde găseşti motive de perfecţionare sufletească şi căldura unei bucurii spirituale desăvârşite". *("Timpul" 1 aprilie 1937)*

LA CAPĂTUL unui experiment prelungit de a intra în competiţia hebdomadarelor, "Facla" revenea, spre finele verii lui 1932, la statutul care o consacrase între cotidienele de atitudine. Ritmul zilnic convenea cum nu se putea mai bine directorului său, Ion Vinea, pasionat observator al fenomenului socio-politic, fost ani la rând reporter al vieţii parlamentare, iniţiat în culisele partidelor, de unde îşi alimenta temperamentul polemic. Pe lângă echipa de rutină oarecum (N. Carandino, H.St. Streitman, N. Davidescu, Sergiu Dan, Sandu Eliad, Ion Călugăru), paginile se deschideau condeielor mai de curând lansate în publicistică (un Cicerone Theodorescu, un V. Cristian, un Matei Alexandrescu). Dar noul nume cu adevărat de rezonanţă era al prozatoarei Henriette Yvonne Stahl, căreia i se încredinţa foiletonul literar al ziarului, de regulă inserat în fiecare număr de luni.

Era o noutate şi pentru prozatoare, această postură de comentator pe margini de cărţi, nu numai româneşti, ci şi străine, nu numai ale unor autori consacraţi, ci şi debutanţi. Chiar cu romanul unui începător – C. Fântâneru, brusc impus atenţiei pentru incursiunile din *Interior* în zonele psihologiei abisale - îşi inaugura seria coseriilor, în gazeta cu data de luni 5 decembrie 1932. Câteva bune luni de zile, cititorii "Faclei" au avut parte, cu regularitate, de opiniile Henriettei Yvonne Stahl despre volume şi autori din cele mai diverse categorii, de la *Portrete şi controverse* de I.G. Duca la consideraţiile de specialitate ale arhitectului G.M. Cantacuzino din *Arcade, firide şi lespezi,* ca să se ajungă la Sadoveanu, la Constantin Stere, intercalaţi între Merejkovski, Montherlant, Proust sau Huxley. Relativ repede însă, suflul foiletonistei va diminua, acordându-şi lungi pauze. Printre cei dintâi în presa bucureşteană, recenzenta se ocupa, la finele lui 1933, de André Malraux şi recentele lui succese de rezonanţă internaţională: *Condiţia umană* şi *Cuceritorii.* Apoi, din ce în ce mai sporadic, va comenta pe criterii vizibil dictate de relaţii personale, când o expoziţie a Miliţei Petraşcu ("Facla", 11 iunie 1934), când memoriile Reginei Maria ("Facla", 25 ian. 1935), cu care avea ocazia a se întâlni în cercurile mondene frecventate. În cele din urmă, trecerea pe la *Facla* a rămas episodică. Episodul are, totuşi, relevanţa sa de netăgăduit, dacă n-ar fi decât proba voinţei Henriettei Yvonne Stahl de a demonstra, şi în acest mod, că a depăşit vechile sale dileme şi ezitări între teatru şi literatură.

Când ieşea în lume cu *Voica* (1924) şi înregistra acea fulminantă izbândă literară parafată de autoritatea lui Ibrăileanu, autoarea mai audia cursurile Conservatorului de Artă Dramatică. Abia peste un an îşi trecea examenul de absolvire la clasa maestrului Ion Livescu, distribuită într-un rol din piesa *Instinctul* de Keestenmarker, montată pe scena Naţionalului bucureştean. Cronicarul dramatic al "Rampei" nu se sfia să remarce: "halucinantă apariţie", iar Camil Petrescu era gata să garanteze absolventei un viitor actoricesc: "...deşi a fost imposibilă în a doua parte a rolului, a vădit la începutul scenei însuşiri atât de mari că nici o îndoială nu mai încape asupra posibilităţilor d-sale artistice" ("Argus", 14 iunie 1925). Impresia produsă lui Camil Petrescu se va dovedi de neşters, întrucât, peste mai mult de două decenii, având de gând să pună bazele unui teatru, în 1947, în asociaţie cu Fundaţia Regală, înscria pe lista potenţialilor colaboratori numele Henriettei Yvonne Stahl, cu toate că o serie întreagă de cărţi de proză îi pecetluiseră definitiv destinul (cf. *Scrisori către Camil Petrescu,* "Minerva", 1981, vol. I, p. 263, note de Florica Ichim).

Episodul temporar "Facla" a făcut cumva parte din procesul decantărilor şi precizării opţiunilor scriitoarei. E de observat că nu s-a lăsat, cu una cu două, dusă de valurile bunei primiri iniţiale. Un premiu din partea Societăţii Scriitorilor, pentru *Voica,* putea îndemna la perseverenţă, al cărei efect va fi fost proza de mai reduse dimensiuni *La bătălia de la Port Arthur,* încredinţată tot "Vieţii româneşti" (nr. 2-3/1926). Totuşi considera necesare alte verificări, tocmai în vederea precizării potenţialului creator propriu. Practic, H.Y. Stahl înţelegea să ia distanţă, pentru un timp, de viaţa literară autohtonă şi întreprinde o călătorie cu mai lungi escale la Paris şi Berlin. Sejurul în metropola germană pare, cu deosebire, prolific. Lumea frecventată numără, preponderent, refugiaţi ruşi iar pe unul dintre aceştia, actor de meserie, ajunge să-l convertească la patima scrisului. Amănuntele vor fi communicate la întoarcere, în interviul acordat lui Mihail Polihroniade ("Vremea", 18 ian. 1931). Încropiseră împreună un text dramatic şi chiar un roman sub formă epistolară. Printre acumulări înscria la activ şi un amplu studiu asupra lui Dostoievski, desigur consecinţă a impactului cu universul mental al exilaţilor. Explicaţii furniza lui Isaiia Răcăciuni: "E autorul meu favorit. Îl ştiu pe dinafară... Fireşte că, pentru a valorifica opera lui, vorbesc despre Proust, Pascal, France, Tolstoi. Nu e critică literară, ci critică psihologică. E critica lui Dostoievski prin prisma cărţilor şi nu invers. Volumele nu sunt analizate fiecare în parte ci toate sunt cuprinse într-o ideie sintetică, proiectate în lumina unei singure tendinţe" (interviu în "Facla", 12 ian. 1931). Exegeza fusese redactată în franceză, dar preşedintele scriitorilor germani de atunci, Ludwig Fulda, informat, ar fi insistat să fie tipărită în Germania. Dacă lucrurile n-au evoluat şi nu s-au împlinit astfel, cauza trebuie căutată în accidentatul traseu urmat de autoare.

Schimba Berlinul cu Bucureştii, însă privirile ei ţinteau către Iaşii întâielor satisfacţii, cunoscute în paginil "Vieţii româneşti". Încredinţează bătrânei reviste piesa *Plumb,* apărută în mai multe numere consecutive din iarna lui 1929 şi primăvara 1930. Gestul confirma public o fidelitate întărită de afecţiunea constant declarată lui Ibrăileanu, potrivit unei epistole datate 11 aprilie 1930: "...aş dori să vă mulţumesc pentru toate cuvintele bune ce le-aţi avut pentru mine; o fac din tot sufletul" (*Scrisori către Ibrăileanu,* III, Minerva, 1973, p. 395). Epistola vestea trimiterea unui nou manuscris (prin M. Ralea), o nuvelă de data aceasta – repede inclusă în numărul dublu, 4-5, al prestigiosului lunar; era *Mătuşa Matilda,* miezul apropiatului volum cu acelaşi titlu, reluat în repetate rânduri.

Concomitent, autoarea trecea, vrînd-nevrînd, printr-o fază a tatonărilor şi acomodărilor, deloc line după îndelunga absenţă din mediul autohton. Reaclimatizare însemna să facă faţă semnalelor variate venite din preajmă, sugestii şi, desigur, tentaţii legate de bursa imediată a notorietăţilor pe piaţa literară a momentului. La faţa locului, poziţia pontifical revenea cercului "Sburătorul"; de la oarecare altitudine, acesta încerca să dea tonul şi exercita oarecare magnetism, quasi-iniţiatic. Pe post de gùr, Lovinescu oficia sacerdoţiul, aparent desinteresat, dar ţinând strict evidenţa prozeliţilor, trecuţi prin filtrul variaţiilor de umoare, cum rezultă din *Agendele* sale. Circumspect, nota pe fila zilei de marţi 30 dec. 1930: "Camil Baltazar apărut cu Henriette Yvonne Stahl. Plăpândă: moravuri teatrale, declaraţii cinice, inoportune. Rămâne să vină dumineca viitoare". Vizitatoarea îşi respecta promisiunea şi pica într-o adunare pestriţă, eteroclită valoric, cu prezenţe în premieră (ca Isaiia Răcăiuni), cu dibuitori în ale scrisului, precum "ovreiaşul Leman" (transcris eronat, fiind în realitate Horia Liman, probabil, component al echipei ulterioare de la "Discobol") şi, ca de obicei, mult cuconet, doar în parte avizat. Consemnarea şedinţei în condica de prezenţe are accente burleşti: discuţiile sunt categorisite, în parte, "stridente", cutare text e taxat "imbecil", pur şi simplu, abia la urmă e lăsată să citească şi H.Y. Stahl din nuvela *Prăbuşirea* (catalogată ezitant) şi din *Port*

Arthur (cu o caracterizare dubioasă, antinomică: "semănătorist, bun"), ca să se retragă final, scriitoarei minimul credit: "Lectu mediocră - accent iudaic (?). Prezumţio (Lovinescu: *Agende,* III, Minerva, 199 82). Idiosincrazia amfitrionului răzbate epitetele brutale, ca şi din suspiciunea str rată prin acel semn interogativ, provenit mult ca sigur din împrejurarea că prozato se înfăţişase cenaclului dusă de mână de C Baltazar. Nici din partea oaspetei de o reacţiile nu vor fi fost calitativ diferit privinţa ambianţei. Se cam întrevede ce simţi, rătăcită între animatoarele locale Dona, Getta Cantuniari, Iza Sion, o pers la curent cu cosmopolitismul berlinez aju maxima efervescenţă a confruntărilor tendinţe şi orientări intelectuale divergent la avangardism la extremisme de toate cul (vezi surprinderea experienţei pe viu, trăi Petre Pandrea şi tangenţial restituită în *Ji lul mandarinului valah*). Din motive de l trică incompatibilitate sau şi din alte nep viri, se va aşterne o pauză grăitoare pân H.Y. Stahl să fie înregistrată, iarăşi, pr frecventatori, la 22 februarie, în capul liste cu nume mai mult sau mai puţin son dar, din punct de vedere literar, cu totul f rative: Mia Frollo, Maura Prigor, Paula Pe Alice Sturdza. Inaderenţa se instalează d sine. Reflexe de etichetă protocolară o îndemnau să justifice absenţa îndelungă considerente medicale; o dată, la 28 iunie, dată la 14 noiembrie 1931. Ultima oară, gera să se dea citire, în lipsa ei, textului dra tic *Plumb,* ceea ce-l determina pe Lovine să consemneze iritat: "Se refuză. Izmene (loc. cit. p. 145). În for intim, pontiful pute se considere ofensat, propunându-i-se o crare anterior tipărită în "Viaţa româneas unde avea parte, veşnic, de săgeţi şi tratam în răspăr. În consecinţă, cădea implacabilă tina despărţirii, înainte de a se fi produs o de notabilă joncţiune.

În timp ce Lovinescu rata înrolarea H riettei Yvonne Stahl în cohorta "sburătoris scriitoarea descoperea farmecul irezistibi lui Ion Vinea, incontestabil mai aproape d din multiple puncte de vedere, inclusiv al ceptivităţii, având preferinţe şi repere în mun, culese, în egală măsură, din frecve mediilor occidentale. Odată stabilită lun undei de atracţie reciprocă, nu-i va deloc greu directorului "Faclei" s-o c a-l susţine în avantajul gazetei. Pen mai insista că însăşi prozatoarei, priv la "Sburătorul", îi venea ca o mân de a da o replică elegantă, demonst... uşurinţa mişcării sale în perimetrul ideilor, pricepere şi orizont modern, încât contracarau de la sine bizarele reticenţe din atitudinea lovi-

S DU LUNDI"

Henriette Yvonne Stahl –

nesciană. De conivență sau nu, redacția lua o inițiativă, cum s-ar zice azi, promoțională, făcând doritei colaboratoare publicitate în avans: "Doamna Henriette Yvonne Stahl a terminat un studiu despre Dostoievski, care va apare sub titlul *Interpretări* și revede manuscrisul unui nou roman cu titlul *Steaua robilor*" ("Facla", 10 ian. 1932).

Cât de ciudat va fi părând, scriitoarea n-avea să mai sufle nici o vorbă cu privire la studiul în chestiune. Nici măcar târziu, în convorbirea retrospectivă, la provocarea Mihaelei Cristea. Singura urmă depistabilă ține de repetatele referințe dostoievskiene tocmai în foiletoanele din "Facla", cărora li s-ar putea spune, foarte bine, "interpretări".

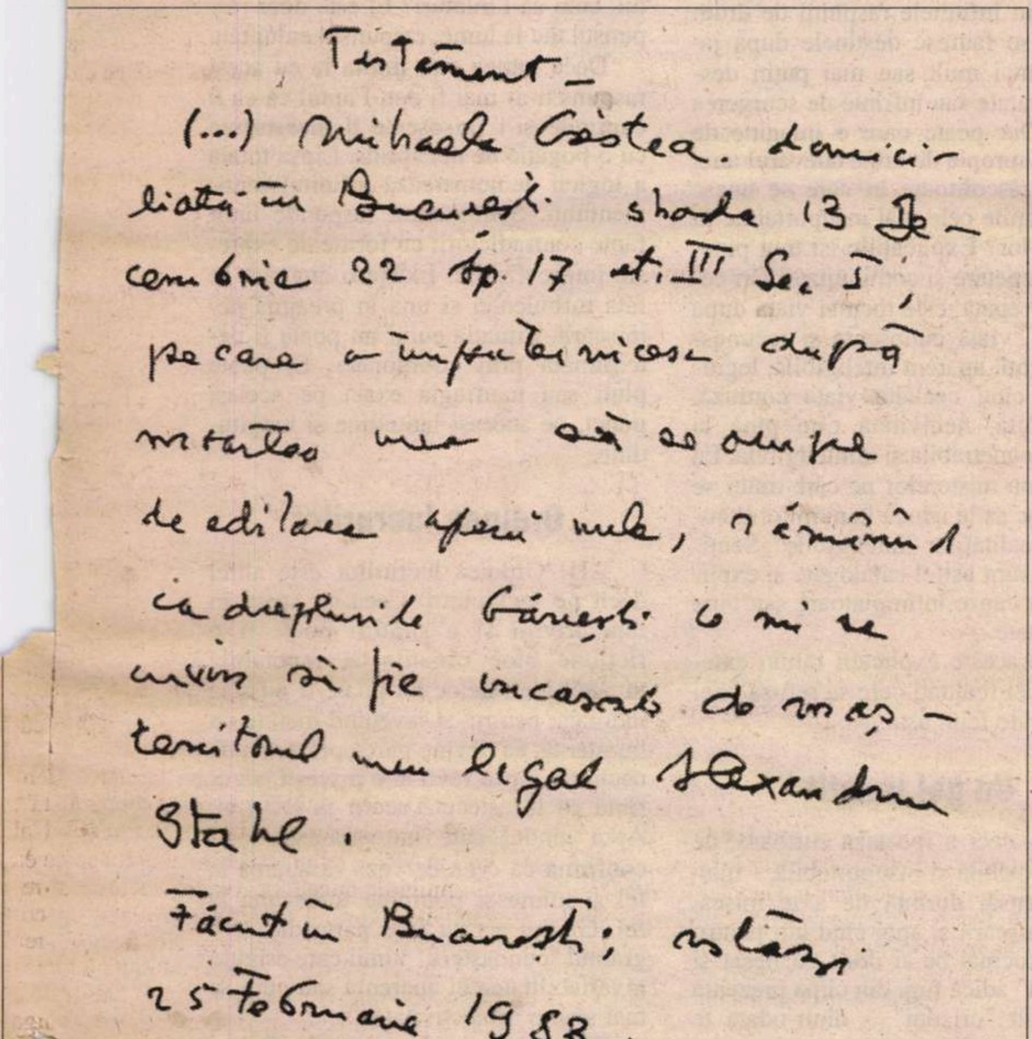
Sub aparența cronicii curente de librărie, de fapt erau abordate aspecte literare cu bătaie mai lungă. Chiar în prima zi a anului 1933, comentatoarea de curând intrată în pâine îndrepta atenția cititorilor spre recentul premiant "Goncourt", un oarecare Guy Mazeline, autor al romanului *Les loups.* Deloc inhibată de renumele tradiționalului premiu, H.Y. Stahl întocmește un caustic rechizitoriu pe seama imposturii: "Totul în carte este dens de mediocritate. Mediocritate în subiect, mediocritate în elementele sufletești alese, mediocritate în in-
ție, mediocritate în tratare și până și răb-
bovină cu care este scrisă, tot medio-
" Pentru a evita posibilele confuzii și ca
se creadă că ar fi stigmatizată, în sine, în-
rea de a zugrăvi o viață de familie cople-
e meschinării cotidiene, este oferit ime-
xemplul contrar: "Sinclair Lewis în *Ba-*
tează magistral tema mediocrității sau,
ine zis, a unei mecanizări a vieții bur-
A descris această viață până la exaspe-
ufletului, până când dorința de libertate
metalice destinderi de evadare. În *Ba-*
ediocritatea este pusă în valoare cu o
e dureroasă și inteligentă. Este un strigăt de pază pentru viitor și, în nicio clipă, autorul nu cade el însuși în mediocritate". Eșecul lui Mazeline îndeamnă la considerații dincolo de teritoriul strict artistic, în favoarea unei optici care atestă coincidențe cu programul social susținut de Ion Vinea la "Facla": "Azi nu ne mai interesează drama unei fete compromise sau dramele familiare pentru o moștenire, chiar dacă aceste drame își mai au protagoniști sinceri. Nu mai este timp să vărsăm lacrimi și pentru aceste suferinți. Azi lumea caută ori cea mai superficială distracție ori subiecte universale de generozitate, de armonie, de speranță, de viitor. Dar tocmai de la francezi, poporul care a știut întotdeauna să hotărască pentru omenirea întreagă, se așteaptă o literatură generoasă, premergătoare iar nu de analize topografic-sufletești a unui teren intrat în putrefacție. Autorul face un prost serviciu Franței".

Noroc cu Malraux, intrat intempestiv pe scena literară parisiană și impus definiv cu *La condition humaine,* după *Les conquérants,* de natură - ambele romane – a produce satisfacții superioare scriitoarei bucureștene. Înaintea "fanilor" bineștiuți ai lui Malraux, la noi, Miron Radu Paraschivescu și Eugen Schileru, autoarea *Stelei robilor* încheia anul 1933 pe o notă optimistă, decretând *Condiția umană* "cel mai bun roman al zilelor noastre" ("Facla", luni 25 decembrie). Frapează faptul că, în substanță, interpretarea ținea seama de obiecțiile formulate de Trotzki (în *Revoluția permanentă*) la adresa *Cuceritorilor.* De data aceasta, consideră comentatoarea, Malraux oferă o replică imbatabilă acuzației de "impermeabilitate" la problemele mulțimilor. Asocierea celor două personalități sugerează un adevărat simț premonitoriu, după ce abia luni de zile mai târziu avea să se afle de întâlnirea romancierului cu protagonistul revoluției proletare, în miezul verii, chiar pe teritoriul Franței (vezi Jean Lacouture: *Malraux, une vie dans le siècle*, Ed. du Seuil, 1973, p. 201 și urm.). Dimensiunea entuziasmului pentru Malraux (de pus în legătură și cu interesul pentru sfera problematicii din cartea lui Lucien Rossier, *Si le capitalisme disparaissait,* recenzată în săptămâna anterioară) capătă relief deosebit prin comparare cu "distanța" adoptată față de Montherlant, bunăoară, cu toate că-i dedicase trei foiletoane în ianuarie-februarie, prilejuite de volumul *Mors et vita.* Nu numai cu această ocazie, H.Y. Stahl face proba unei depline capacități de a-și păstra cumpătul. Luciditatea sa critică funcționează impecabil, astfel că de pe malurile Dâmboviței va diseca ce se întâmplă pe cheiurile Senei cu destul aplomb, detașată de comoditatea superlativelor de-a gata. Însăși gloria lui Proust, se arată dispusă s-o pună în discuție, e drept la adăpostul iconoclastului Huxley. Un rafinat excurs paralel, pornit cu intenția de a pune în evidență două modalități diferite ale romanului modern, debutează acid cu o remarcă irevențioasă la adresa "timpului regăsit", culeasă din Contrapunct: "O masturbație fără sfârșit este marea și oribila carte a lui Proust". Restabilirea echilibrului – după citatul-șoc, parcă anume introdus spre a produce un efect uluitor – vine imediat printr-o remarcă la fel de "agresivă": Probabil că Huxley "și-a văzut oglindită în imensa masă de sensibilitate fluidă a lui Proust propria lui uscăciune".În realitate, prozatoarea noastră distinge în cele două experiențe, extremele unui drum, indiscutabil prolific pentru roman și caută să definească și să delimiteze cât mai exact profitul ce se degajă, în continuare pentru arta romanului. Cascada distincțiilor trasate deschide o fertilă perspectivă: "Esența asemănării, care a fost purtată ca o datină între aceste două romane, *À la recherche du temps perdu* și *Contrepoint* rămâne incontestabil, mania analizelor sufletești. La începutul ei, în plină sensibilitate turbure, sentimentală și abundentă - la Proust – e întoarsă asupra lui însuși; iar în cealaltă extremitate – la Huxley – desintoxicată de egocentrism până la secătuire a sensibilității, e întoarsă asupra celorlalți toți, într-o ironică postură de crudă obiectivizare. Bineînțeles, pentru că Proust este în extremitatea care deschide drumul, el este cel care a dominat întreaga epocă. O ceată de prozeliți chiar din cei cari se refuzau unei influențe, (practică) o risipă densă până la opacitate obositoare, epuizantă a acelor analize ale subconștientului, adică ale egoismului ascuns care se bate cu pumnul în piept demonstrându-și sensibilitatea, uitând că dacă nu vor obosi ei, vor obosi însă cei din jurul lor în fața acelor desfășurări grandilocvente de neurastenie, ridicole la un moment dat și sterile în măsura scenelor de remușcare și pocăire repetate în serie interminabilă. Huxley, prin revoltă, a reușit să încheie șirul, transpunând bolile subconștiente pe planul sincerităților cinice, a vieților trăite fără sublimări psihanalitice" ("Facla", 27 martie 1933). Cascada nuanțelor este continuată la 16 aprilie, într-o radiografie pe tema "Huxley, oamenii, viața", cu elemente împrumutate practicii teatrale de odinioară. Romanul, îi apare analistei, ca un vast și multiplu décor, pe fundalul căruia se proiectează reflexele, când reale, când iluzorii, ale comportamentelor umane: "Huxley își trădează actorii și, în loc să ne lase să credem în veracitatea jocului lor, ne face farsa, nouă cetitorilor și lor, eroilor, unor decoruri și cortine transparente. Astfel asistăm la comedia actorului de după cortină, când, după ce a murit de dragoste sublimă, merge la cafenea, ca să pozeze, desfardat, în fața unui public care i-a admirat moartea. Apoi, urmărindu-l până acasă, ni-l arată singur acum și încercând să creadă încă în comedia imaginată de o vanitate speriată. Joc tot atât de greu ca cel jucat în fața oamenilor. Aceste viziuni *din dosul culiselor* au dat romanului *Contrepoint* acea dureroasă și impudică ironie".

Cum se observă lesne, aici nu mai e vorba de o curentă analiză critică. Cartea e disecată cu ochiul profesionistului de aceeași meserie. Unghiul de abordare aparține propriului laborator de creație. Prozatoarea caută, unde i se pare profitabil, un istrumentar epic adecvat intențiilor sale de creație, pe măsura unei viziuni narative cu ambiții de originalitate. Implicarea personală o ajută să treacă peste diferențe aparent insurmontabile și, după așii modernității, să se întoarcă în zonele calme ale tradiției, cu ajutorul lui Sadoveanu, dar tot pentru a descifra surse de împrospătare a eposului. Pe când abia de se întrevedea savanta știință a naratologiei, Henriette Yvonne Stahl avea intuiții de precursor. La apariția romanului sadovenian *Uvar* ("Facla", 23 ian. 1933) pătrundea în țesătura fină de relații dintre locul, orizontul narațiunii și timpul desfășurării faptelor imaginate. "Nu e vorba – remarca prozatoarea, direct interesată - de ziua, de anul sau secolul în care se petrece o acțiune, ci de modul în care autorul își concepe subiectul, de situarea autorului față de subiect, pe care l-ar povesti fie ca o amintire răsărind din trecut, fie ca ceva ce se proiectează pe ecranul viitorului. Poți prea bine să creiezi o povestire întâmplată, de pildă, în Cartagina, dar scrisă pentru a da loc la prevestiri, la așteptări; sau poți scrie o fantezie în care încerci să construiești viața pe pământ așa cum îți închipui că va fi peste un secol, ca să faci să reiasă mai bine în evidență fapte de actualitate sau ale trecutului. Deci, timpul acțiunii e una, iar așezarea autorului față de acel timp poate fi alta. Obișnuit, massa cărților sunt statice față de timp, adică sunt, clipă cu clipă, ale prezentului lor, povestite ca o oglindire a momentelor în care autorul este cel care reflectă întâmplările la care e martor. Aceste cărți sunt de actualitate când apar – și devin ale trecutului după câtava vreme, oricât de interesante ar rămâne prin calitățile lor". Firește, secretul perenității trebuie căutat la marii maeștri, la Balzac, la Tolstoi, dar cu deosebire la Dostoievski. Materialitatea brută a operei (societatea, epoca) este transfigurată, înnobilată de acuitatea universal valabilă a psihologiilor exprimate. "Este evident că la Dostoievski problemele nu sunt puse prin acțiunea însăși, ci rezultă din frământările intelectuale. Calitativ, frământările lui Dostoievski se apropie mai curând de cele ale lui Hamlet, decât de cele ale *Învierii* lui Tolstoi sau ale Annei Carenina". De aici, în ciuda zbaterilor teribile, atingerea unui nivel de calmă înțelepciune, ce îndreptățește formula "literatura profetică". Cumulul de experiențe edificatoare pulsează și în paginile lui Sadoveanu, evocator al unor fapte trecute, de mult rezolvate: "Deasupra celei mai violente întâmplări, timpul așează o umbră de învăluită melancolie iertătoare". În ochii autoarei noastre, Sadoveanu rămâne maestrul desprinderilor de "frigurile unui prezent" acaparator și uzurpator pentru reflecție și intuirea armoniei tainice vizibile în natura toată și în veșnica rotire a stelelor. Fără ipocrită admirație, concluzia vizează zonele profunzimilor greu de concurat: "Domnul Sadoveanu ne-a dat nepieritoare icoane de înălțate viziuni. Proza dumisale, de un lirism profund, trece în literatura noastră ca o lumină curată, neatinsă de vreme și oameni".

Geo Șerban

Henriette Yvonne Stahl și Petru Dumitriu în Cișmigiu în 1946



Testament –
(...) Mihaela Cristea. domiciliată în București strada 13 Decembrie 22 Ap. 17 et. III Sec. I, pe care o împuternicesc după moartea mea să se ocupe de editarea operei mele, rămânând ca drepturile bănești ce mi se cuvin să fie încasate de moștenitorul meu legal Alexandru Stahl.
Făcut în București; astăzi 25 Februarie 1988.
Henriette Y. Stahl

Testamentul literar al scriitoarei

MISTERUL SENTIMENTELOR

Timpul

ESTE trecutul mai şters, mai vag decît prezentul? Desigur! Şi viitorul mai clar decît prezentul? S-ar părea că da... căci lucrurile devin mai clare în imaginaţie decît în realitate, atunci cînd încă nu există. Îndoiala în cazul ăsta se referă doar la însăşi şansa lor de a apărea, de a exista pentru orizontul nostru.

Şi toate astea sunt tot atîtea clipe...! Ce fel de clipe? Prezente, trecute, imaginare, reale? Un lucru este destul de evident pentru a fi afirmat - ele nu seamănă unele cu altele. De fapt ele nu există. Ele sunt entităţi fictive care au apărut în conştiinţă nu se ştie cum! Timpul este o sumă de entităţi fictive. Şi totuşi închipuirea lucrează cu aceste mici ficţiuni permanent şi într-un mod obsedant. Pe calea asta toată viaţa se împarte şi se parcelează. Ea devine obiect luat în stăpînire, măsurat acum şi mai departe, măsurat pînă cînd nu se mai poate măsura, adică pînă la moarte. Atunci de-abia cifrele se pot însuma şi capătă o semnificaţie cantitativă, adică perfect fictivă.

Privite din interior "clipele" devin lumi. Ele nu pot fi relativizate sau comparate. Fiecare din ele cuprinde o energie enormă, energia unei vieţi întregi care nu se pierde ci sporeşte mereu. Aceste clipe enorme găzduiesc suferinţe şi bucurii pe măsura lor. Toată această zonă întunecată a afectelor nu cunoaşte nicicum o scurgere cît de cît liniştită, calmă şi echilibrată a ceea ce se denumeşte timp. Intensitatea este aici singura dimensiune. Pur şi simplu ea se abstrage din timp şi nu cunoaşte paralelism. Sentimentele nu pot fi prevăzute, închipuirea le prezice eronat pe baza unei experienţe care se dovedeşte aproape totdeauna ca fiind nerepetabilă. Deci iată-ne în faţa unei desfăşurări discontinue, plină de explozii, o altă viaţă care parcă nu ne aparţine pentru că nu înţelegem cum se petrec lucrurile şi nici nu le putem prevedea. Viaţa cui?

Aici nimic nu poate fi identificat pentru că nimic nu seamănă cu sine însuşi. Nici eul, nici timpul şi nici viaţa.

Plasa de cuvinte

CUVINTE şi sentimente. Fizionomia interioară le cuprinde fără să aibă în privirea ei intimă vreo evidenţă, o anume imagine mai clară despre ce se întîmplă. Căci în interiorul eului nu se află decît acest gen de prezenţe bizare şi nedesluşite. Nişte curenţi de viaţă în mişcare, cu intensitate variabilă, sentimentele şi din loc în loc cuvinte care enunţă şi anunţă anumite adevăruri de netăgăduit, repetabile, refolosibile mereu. Ele, cuvintele, sunt ca puncte luminoase, invariabile în întunericul eului care nu se însenineză, care nu vede lumina decît privind pe fereastră afară în cealaltă lume, în cea "exterioară". Dar cine priveşte? O prezenţă obscură nudă, a cărei singură îmbrăcăminte este ca o plasă ţesută din cuvinte legate între ele printr-o susţinere reciprocă de înţelesuri acceptate în vederea continuităţii necesare.

Prezenţă precară, siluetă incertă, eul acceptă logica cuvintelor care fixează parcă ceva din această imensă lume inabordabilă. Dar lumea curge mai departe prin plasa asta în care nu se prinde mare lucru.

Plasa asta de înţelesuri logice îl reţine pe el, pe eu ca pe un peşte tăcut care îşi repetă sieşi mereu aceleaşi cuvinte. Ele alcătuiesc programul zilnic al aspiraţiilor sale, şi tot prin ele se străduieşte să limiteze sentimentele la spaţiul restrîns rămas la dispoziţie. Şi lumea mare trece, curge mai departe. El însă aşteaptă mereu în starea de veghe pe care o cunoaşte şi o repetă.

Somnul

APOI chiar somnul nu este o dispariţie şi nici măcar o cale spre nefiinţă. Este doar un fapt cunoscut prin repetare şi alternare cu starea de trezie. Trezia apare ca modul firesc de a cunoaşte lumea pe cînd somnul pauza, întreruperea! De fapt somnul sugerează multitudinea modurilor de existenţă. Destrămînd programele repetibile, transmite nemijlocit o intuiţie a potenţialităţii lumilor posibile. Apare un paradis al destrămării tuturor programelor. De aceea întîlneşti acolo resturi de lumi cunoscute, fapte şi gînduri din cotidian împreună cu sentimente în stare nativă care cutreieră fără direcţie spaţii necunoscute.

Sentimentele

NU ALEGI nici fizonomia interioară şi nici pe cea exterioară n-ai cum s-o alegi. Trebuie să le adopţi cu programul lor care de fapt a apărut şi ţi s-a destinat adică te-a cuprins şi te-a integrat. Altfel nu eşti în nici un fel, nicăieri şi nici cuvinte nu sunt să le descrie. Eşti cuprins în curgerea lor de către toate apele, dar numai pe partea care ţi se cuvine pe acest imens cîmp irigat. Ele vin din acelaşi loc şi umplu şanţurile deschise în faţa lor şi uneori se revarsă peste ele.

Poate aşa mi-aş putea reprezenta intensitatea sentimentului care se aseamănă vîltorii apelor care cuprind ce le iese în cale dar urmează direcţia formelor preexistente, umplîndu-le în limite anumite sau ştergîndu-le din cale. Unicitatea fiecărui eu vine din această şansă nerepetabilă de a se afla cîndva la una din infinitele răspîntii de drum pe care se făuresc destinele după jaloanele mai mult sau mai puţin desluşite, cruţate sau înfrînte de scurgerea apelor. Dar poate oare o imagine de acest fel apropia de mine adevărul unei realităţi răscolitoare în care se unesc contradicţiile cele mai insuportabile în opoziţia lor? Explicaţiile îşi trag puterea din repetare şi continuitate. Ori ceea ce se repetă, este tocmai viaţa după program, viaţă cunoscută şi recunoscută de toţi, aparent inteligibilă, legitimă. Pe cînd cealaltă viaţă confuză, somnolentă, neinvitată este pînă la urmă impenetrabilă şi ininteligibilă. Ea oferă zona misterelor pe care mulţi se străduiesc să le aducă la numitorul comun al realităţilor "inteligibile". Sentimentele sunt astfel catalogate şi explicate prin cauze întîmplătoare sau bine determinate.

Toate aceste explicaţii rămîn exterioare unei realităţi care se refuză unei cercetări de felul ăsta.

Un gol liniştit

IATĂ deci o ipostază curioasă, de fapt imposibilă şi insuportabilă, - mişcare intensă, dorinţă de a te mişca, voinţa mişcării şi apoi cînd uiţi pentru o clipă tocmai ce-ai dorit cu nesaţ şi "gîndeşti" adică fugi din clipa prezentă într-un alt "orizónt", - dintr-odată te simţi alungat din propria ta viaţă undeva unde este prea multă pace. Dar şi acest "loc" denumit "aspaţial" este de fapt o deghizare a aceleiaşi realităţi. El apare în paralel ca un "gol liniştit" într-o mare vîltoare. Deci peste tot nu-i decît concretitate iar golul acesta doar încetineşte mişcarea existenţială. Ruptura în multiplele ritmuri ale vieţii conduce la o aspiraţie spre armonie şi organizare pe baza acelei stări liniştite de pasivitate, denumită gîndire contemplativă.

Dar forma aceasta nu este lipsită de angoasă. Folosind procesul extragerii din mişcare, - creînd semnificante prin noţiuni ca "atemporal" şi "aspaţial" – lumea în care te-ai plasat se transformă. Parcă lucrurile s-ar aşeza altfel într-o altă lumină a lumii. Prezenţa lor nu este obligată ci electivă. Mobilezi casa nouă după asemănarea celei vechi dar fără restricţiile cunoscute. Spaţiul nu mai există fiind în domeniul "aspaţialului", iar timpul nu mai curge. Dar "clipa" asta atemporală dispare ca orice altă clipă de pe lume. Sentimentul care o petrece pe pragul timpului este desigur mai calm. El nu aminteşte bătaia pendulei. Oare a scăzut puterea sentimentului? Ar putea fi oare înlocuit? Nu! Fiinţa sa primară, modul său nemijlocit de a exista îl fac imprevizibil şi de neînlăturat.

Asentimentul?!

STAREA de asentiment nu există! Ah! de m-aş putea plasa în asentiment, aşa cum încerc să fiu în atemporal şi aspaţial!!

Lucru imposibil. Aspaţialul şi atemporalul se închipuie prin negaţie. Înlături un mod cunoscut, pleci undeva în afara lui... Dar cum să pierzi sentimentul, cum să-l înlături? El este doar răspunsul tău la lume, răspunsul eului tău.

Dacă lumea s-ar limita la eu acest răspuns n-ar mai fi dat. Faptul că ea îl cuprinde şi-i prisoseşte îl înzestrează cu o bogăţie de necuprins. Lipsa totală a logicii demonstrează infinitul sentimentului. Sentimentul răspunde unor fapte contradictorii cu forme de expresie imprevizibile. Există o angoasă în faţa turbulenţei şi una în preajma nemişcării. Situaţia eului nu poate fi determinată prin coordonate. El poate pluti sau naufragia exact pe acelaşi punct, pe aceeaşi latitudine şi longitudine.

Ordinea lucrurilor

AH! Ordinea lucrurilor este altfel decît ne închipuim. Ceea ce apare în faţa privirii şi a simţirii poate fi o ficţiune bine organizată, repetabilă într-atît încît deloc nu poate fi pusă la îndoială, pentru că revenind mereu, cu insistenţă, ea devine parcă prezentă, de neclintit, iar tu revii şi o priveşti, sigur fiind că te aşteaptă acolo la locul ei. Apoi gîndul care întovărăşeşte totul confirmă că ceea ce vezi va apărea la fel şi mîine şi poimîine totdeauna la fel. Gîndul acesta face parte din programul "cunoaşterii" lumii care asigură invariabilitatea ei aparentă sau cum se mai spune "obiectivitatea" ei.

Programul acesta este vital... fără el te-ai pierde în lume. Închipuie-ţi că dimineaţa la sculare, lucrurile din jurul tău n-ar mai fi aceleaşi lucruri ci altele, deosebite cu totul de cele pe care le cunoşti. Atunci desigur că ţi-ai pune în-

POLIROM

NOUTĂŢI
iunie 2000

Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit
Corespondenţă inedită
Mihai Eminescu – Veronica Micle

Gustave Flaubert
Doamna Bovary

***

Trei apocrife ale Vechiului Testament
Iosif şi Aseneth, Testamentul lui Iov, Testamentul lui Avraam

Bernard Lahire
Omul plural

În pregătire:

Boris Pasternak	**Doctor Jivago**
Ion Simuţ	**Arena actualităţii**
Konrad Lorenz	**Şi el vorbea cu patrupedele, cu păsările şi cu peştii • Aşa a descoperit omul cîinele**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

trebarea unde te afli, în ce fel de lume şi de fapt cine eşti tu?

Programul cunoaşterii te reţine în lumea ta, numai a ta, care îţi aparţine acum în mod indiscutabil. O poţi reţine dacă eşti mulţumit de ea sau poţi căuta alta la fel de sigură şi invariabilă. Şi aceea va fi a ta în acelaşi fel, adică zi de zi. Pentru asta trebuie să acţionezi programul de imaginaţie care îţi stă la dispoziţie... pentru că şi acest program construieşte lumile în acelaşi mod. El închipuie un tablou asemănător cu primul în care obiectele şi relaţiile între ele sunt schimbate după dorinţele tale cu altele care te-ar putea satisface mai bine. În fond aceeaşi lume în care te simţi mai bine pentru că ţi s-au împlinit dorinţele. O lume care va putea fi poate prezentă în acelaşi fel vreodată sau niciodată. Oricum s-ar întîmpla în închipuirile tale va apărea aceeaşi lume din acelaşi program personal. Vei căpăta poate ceea ce ţi-ai închipuit, vor fi poate surprize aşteptate sau neaşteptate, dar oricum toate vor fi primite şi confirmate în cadrul aceluiaşi program de "cunoaştere". Şi ce este de fapt această cunoaştere? Un program care cuprinde lucruri prezente şi altele închipuite.

Şi în timpul acesta viaţa curge înainte fără să ţi-o faci cunoscută... adică fără aşa-zisa cunoaştere, ca respiraţia şi bătaia inimii. Nu există cunoaştere!! Marile enigme sunt atît de îndepărtate şi necunoscute încît cunoaşterea nici nu le ia în seamă. Această îngustă mulţumire de sine încheagă o lume bine organizată în strîmtoarea ei insuportabilă. Aici totul se roteşte la nesfîrşit în şi după programele fictive care stabilesc limitele posibilităţilor de mişcare. Ele se dilată după măsură şi tot aşa se îngustează. Ele îşi auto-atestă realitatea şi obiectivitatea. Odată cu asta apare şi o interdicţie subînţeleasă şi implicită, aceea de a nu încerca să gîndeşti mai mult decît atît. Nu, ceea ce poţi afla se află numai aici. Altă parte a lumii nu mai există dacă programul n-o prevede şi n-o cuprinde. Programul cuprinde tot , - de fapt foarte puţin. Gîndirea asta destul de maleabilă se îmbogăţeşte prin dilatare. Ea găseşte posibilităţi indefinite de a "continua" travaliul ei fără a ieşi din cuprins. Continuîndu-l la infinit creează iluzia infinitului. De fapt această hipertrofie este un imens spaţiu gol umplut cu nenumărate iluzii inconsistente. Gîndirea este mult, mult mai cuprinzătoare, ea este viaţa însăşi, chiar fără cunoaştere.

Sentimentele parcă, în timiditatea lor, atestă acest lucru, ele apar şi dispar fără program şi fără explicaţie plauzibilă, parcă nu s-ar lega de nimic cunoscut. De unde vin? Din afară?! În orice caz sunt imediat găzduite în program. Nu s-ar putea altfel explica comportamentul lor capricios şi absurd. Dar dacă pot fi incluse sau suprapuse unor mişcări programatice cunoscute, ele devin perfect inteligibile. Am îndepărtat misterul. Viaţa poate continua după aceleaşi cunoscute reguli.

Nicu Horodniceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

MISCELLANEA

DEC. 1975. În timpul marilor cataclisme, incendii, inundaţii, rebeliuni, - *o panică deşucheată...* Care aduce un plus de viaţă, deşi grotească, o anume plăcere perversă, absurdă, plăcerea dezordinii de cele mai multe ori impusă cu sila şi care, în fine, răstoarnă *establishmentul...*

*
* *

Sau: Domnia proştilor... Extraordinara cruzime,... imobilitate... lipsă totală de scrupule gregară a proştilor... *Proşti, Măria ta, dar mulţi!...* Asta-i totul. De aceea, proaspetele democraţii...

*
* *

Întunericul este un element important al umilirii şi înfrîngerii unei conştiinţe, - mai mult ca sigur Gorki.

*
* *

În satul S. (acum pot preciza: *Scorniceşti,* n.n.). Tipii parveniţi care se ţin numai de folclor şi care tocmesc zilieri, ţărani săraci din Scor(nişceşti) o duc într-o veşnică sărbătoare, în euforia lor folclorică... turnee în străinătate, conferinţe, discuri, filme, cu sociologi, cu poeţi tocmiţi care să le susţină programele etc. Ţăranii săraci sînt adăpostiţi cîte patru-cinci prin bucătării, coşare, magazii, poduri, cămăruţele de alimente în care stăpînii îşi ţin de obicei merindele iarna. Cînd e foarte frig, le pun înăuntru cîte un godin nr. 5... acolo stau şi şuncile ce atîrnă deasupra lor prinse de grinda de sus şi de care ei nu au voie să se atingă, - le dă şi lor din cînd în cînd, cîte puţin, dar dacă se ating cumva de ele, s-au ars...

*
* *

Al.S. şi poetul I.H. întorşi din China (nu-mi mai aduc aminte data), povestind despre spiritul spartan al revoluţiei chinezeşti. Am fost şi eu acolo în iunie 1985, dar încă nu am scris nici o notă privitoare la călătoria aceea. Ştiu cît de sensibili sînt chinezii...

De aceea, prefer să reproduc vorbele celor de mai sus. Aşa mi-e firea. Totdeauna mă surprind cu asemenea *delicateţi...* Ideea amîndurora că, la chinezi, burghezia este mai periculoasă decît burghezia din capitalism ca o clasă veche în mersul dialecticii istorice... Apropo, folosind acest termen acum desuet, mă gîndesc la filozoful european al cărui nume nu-l mai cunosc şi care spunea, citez, că *marxismul este ceva prea subtil şi prea fin ca să fie dat pe mîna comuniştilor...*

Formidabil, aşa-i! Numai atunci, cînd comuniştii se află la putere şi în lipsă de altceva, ca paradox... Închei citatul. Revin la cei doi. Care mai spun, cu agerimea lor, că ce consideră primejdios chinezii e ca burghezia asta să se instaleze cu timpul şi la ei, *nu dialectic necesar,* ci prin comunişti chinezi *învîrtiţi* şi care prin corupţie şi altele se îmbogăţesc rapid, chit că din cînd în cînd li se taie mărimilor capul în public, prin pieţe ca în evul mediu, epocă istorică destul de convenabilă unor asemenea acte de justiţie... Îa să se taie la noi, azi, nasul; ori mîna care a furat; ori alte organe... N-am mai fi în Europa; dar, economic vorbind, am ajunge departe.

Burghezia din comunism apărată tocmai de principiile proletare este lucrul cel mai urît la ei, bineînţeles. De aceea, au loc mereu rotirile de cadre, sau vine cîte o revoluţie culturală punînd urechi de măgar inşilor a căror *isteţime capitalistă* i-a promovat pe treapta cea mai profitabilă a societăţii.

Cu alte cuvinte, spiritul burghez (atît de natural pînă şi la ei) să nu prindă cumva rădăcini mai puternice pe solul revoluţiei comuniste... Ceva ca Achab, unigambistul, căpitanul obsedat de balena albă *Moby-Dick...*

*
* *

Întoarcerea în autobuzul 104 căruia K. Îi spune "La Centquatrième" ca unei divizii de infanterie.

Ideea venindu-mi în cap în acest vehicul supraaglomerat că El, ajungînd în lumea de dincolo, ar continua şi aici să legifereze la întîmplare, să dea decrete anapoda, stricînd ordinea universului, punîndu-l în dificultate pe însuşi Dumnezeu. Ceva sudamerican. Cu următoarea concluzie a povestirii:

"Şi într-o zi El muri sau dispăru şi ajungînd Dincolo, dădu primul său decret care ului îngerii, totuşi buni cunoscători..."

*
* *

Tot poetul ardelean I.H., la Vaslui, implorîndu-l pe Nichita Stănescu să se ridice din baia hotelului în care acesta se întinsese aproape despuiat pe cimentul rece, umed, murdar... Cu o delicateţe cu mult mai mare decît a unui bărbat tînăr ce şi-ar mîngîia iubita, - fără să ştie că eu, din pragul garsonierei, privesc scena, - poetul I.H., un om grav, serios, tată exemplar îl mîngîie pe Nichita pe spatele gol, şoptindu-i drăgăstos să se ridice de acolo, să nu răcească, făcînd acest lucru mai mult decît cu afecţiune, făcîndu-l cu o datorie sacră, cu ceva pentru care, de fapt, nu există cuvînt,... Încercînd să-şi salveze prietenul poet considerat mult mai mare, din starea aceea imposibilă în care se afla.

Totdeauna m-am ferit să-i spun poetului că *am văzut...* Există, între poeţi, o intimitate şi o datorie a lor, între ei, unul faţă de altul, cînd sînt adevăraţi şi stăpîniţi de un har puternic... există un sentiment incomparabil, faţă de ceilalţi.

*
* *

Ianuarie 1976. Nişte copii care pun mîna pe *Institutul de matematică* părăsit, pe care, în joacă, îl iau în stăpînire şi în care instalează statul lor major de joacă, plus o masă de ping-pong. Au planuri mari. Să revoluţioneze toată ştiinţa. Unii adulţi, prăpăstioşi, măriseră potul, pretinzînd că puştii ar fi urmărit *şi să dea o lovitură de stat,* să dea jos guvernul, să aleagă un guvern de-al lor unic în istorie... Dar nu a mai existat, oare, o "cruciadă a copiilor"?...

Fusese o cruciadă a micilor matematicieni români. Sunt daţi pe mîna autorităţilor. Au noroc că dau de nişte inşi cu umor şi care le iau un interogatoriu comic, transformîndu-l într-un fel de circ, după unii.

Pînă la urmă, li se va imputa că au şterpelit nişte sîrme colorate de la un ordinator stricat.

Un copil în vîrstă de 14 ani îi uluise pe anchetatori. Făcea înmulţiri de cîte şase-şapte cifre sau împărţiri, iar rezultatul era tot atît de rapid şi de corect ca al unui calculator în bună stare.

Achitaţi cu rîsete. Măcar să fi pus ei mîna pe putere... ■

Fundaţia CONCEPT anunţă programul de

FINANŢARE A CĂLĂTORIILOR PENTRU PROIECTE CULTURALE

Fundaţia CONCEPT – Soros Open Network sprijină în anul 2000 participarea la burse şi doctorate, conferinţe sau congrese, şcoli de vară, concursuri, schimburi de experienţă, stagii de specializare sau documentare, competiţii si evenimente CULTURALE internaţionale. Programul îşi propune să acopere parţial fondurile necesare persoanelor şi grupurilor care sunt invitate să participe la activităţi sau evenimente culturale în anul 2000. Cererile intră într-o competiţie deschisă. Competenţa şi profesionalismul candidaţilor, precum şi importanţa obiectivului propus constituie elemente hotărâtoare în luarea deciziilor de finanţare. Vor intra în procesul de selecţie numai cererile de finanţare care se referă la participări ulterioare datei de 20 iulie 2000.

Data limită de depunere a cererilor este 10 iulie 2000.

Informaţii suplimentare şi formulare de înscriere se pot obţine de la sediul Fundaţiei CONCEPT din:

Bucureşti: Strada Pictor Constantin Stahi, nr.14, Sector 1, luni-joi: 14:00-17:00
Tel: 40-1-313 78 72 / 311 12 52, Fax: 40-1-311 12 53

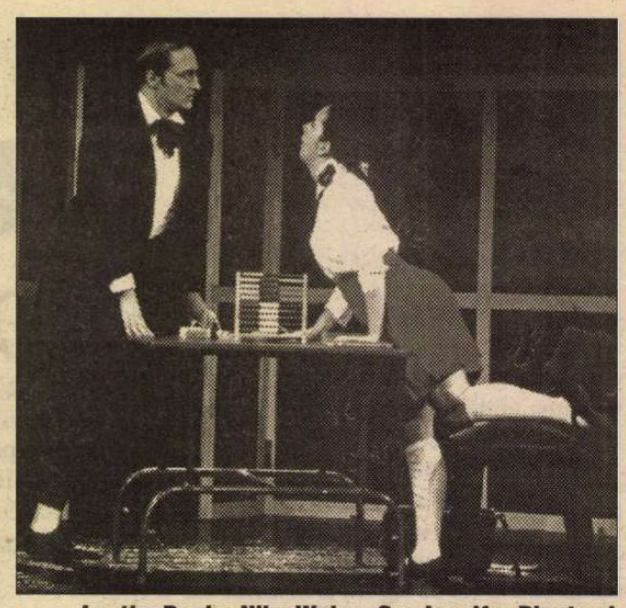
sau de la Sediile Birourilor Teritoriale ale Fundaţiei CONCEPT din:

Cluj: *Str. Ţebei nr. 21; Tel: 064-420 480, Fax: 064-420 470;* luni-joi:14:00-17:00
Iaşi: *Str. Moara de Foc nr. 35, et. 7; Tel: 032-252 920, 252 922, Fax: 032-252 926;* luni-joi: 14:00-17:00
Timişoara: *Str. Semenic nr. 10; Tel: 056-221 470, 221 471; Fax: 056-221 469;* luni-joi: 13:30-16:30

TEATRU

Descoperind AMERICI cu Andrei Şerban

A XVI-a ediţie a Festivalului de Teatru de la Piatra Neamţ a stat sub semnul revenirii lui Andrei Şerban aici unde, în urmă cu peste trei decenii, a creat spectacole de legendă. Evenimentul a fost atent construit de către directorii Corneliu-Dan Borcia şi Victor Scoradeţ care anul acesta au centrat focusul asupra "noului continent", lansând întrebarea retorică "America – cea mai bună dintre lumile posibile?" odată cu o suită de conferinţe şi colocvii, workshop-uri şi proiecţii video. S-a lucrat meticulos începînd cu alcătuirea juriului – criticul Cristina Modreanu, dr. ing. Elena Ionescu, scenograful Helmut Stürmer, prof. dr. Calvin McClinton şi regizorul Alexa Visarion – şi pînă la orientarea spectatorului. Prof. univ. dr. Odette Blumenfeld şi Tom Erskine au sugerat interesante unghiuri de abordare teoretică, dar şi practică a ofertei repertoriale referindu-se la "«Celălalt» în dramaturgia americană" şi respectiv "Corespondenţele teatru-film". Dacă din motive obiective nu a fost posibilă "prezenţa" lui Sam Shepard mediată de lectura textului său *True West,* în schimb *Little Shop of Horror,* spectacol montat de McClinton la UATC, s-a transformat într-o demonstraţie de vitalitate a unui gen prin excelenţă transoceanic: *musical*-ul (în cazul de faţă iniţial un filmcult al lui Roger Corman!). "Morala" sloganului "Lăcomia distruge omenia" ar putea fi adaptată şi la spectacolul de avangardă al Naţionalului ieşean. În viziunea canadianului de origine română Alexander Hausvater (Premiul juriului *ex aequo), Roberto Zucco,* piesa lui Bernard-Marie Koltès, a devenit o operă rock şi nu doar datorită prestaţiei *live* a formaţiei Destine, ci şi prin aportul trupei evoluînd într-o exemplară unitare plastică, generînd o întreagă *pădure de semne* – imagini scenice de mare efect şi densă semnificaţie: eliberarea de orice constrîngeri poate duce la o riscantă defulare fără limite! Pe o temă înrudită - violenţa aparent gratuită, *Fun* de James Bosley, regizat de Vlad Massaci la Theater der Jungen Welt, Leipzig, este un pretext voyeurist provenit tot pe filieră filmică. Cu un caracter iniţiatic, "călătoria în oglindă" a argentiniencelor Bettina Giorno şi Maria Laura Belmonte din *Matando Horas* de Rodrigo García, în regia Cynthiei Pierce, şi aparţinînd Grupului Stacatto din La Plata, înlănţuie flash-urile unui ritual funest: trădarea. Secvenţialitatea de sorginte postmodernă a poeziei Savianei Stănescu tînărul Radu Afrim a încercat să o convertească într-o estetică "underground" prin contribuţia remarcabilă a Monicăi Ristea-Horga, eroina din *Infanta R. mod de întrebuinţare,* Teatrul Ariel, Tîrgu Mureş. La Naţionalul tîrgumureşean, împreună cu Horaţiu Mihaiu, acelaşi tînăr regizor s-a încumetat la o dramatizare a romanului lui Raymond Jean *Cititoarea* – lectura celor patru fabule *Job,* o actriţă excepţională: Suzana Macovei. Polemizînd cu Molière dintr-o contemporană perspectivă a "războiului sexelor", Loie Brabant în *Femeile savante* – Theatre des Ateliers, Comedie de Reims – a tentat anularea graniţelor dintre realitate şi ficţiune. Despre cum poate dispărea graniţa dintre aparenţă şi adevăr într-o poveste de iubire depune mărturie chinezul naturalizat în America David Henry Hwang în *M... Butterfly* (piesă ce şi-a sporit faima şi prin versiunea cinematografică a lui David Cronenberg). Rafinata montare de la Odeon, unde protagonişti sînt Florin Zamfirescu şi Marius Stănescu, o recomandă pe regizoarea de talent Ada Lupu. Cu aplombul conferit şi de prestaţiile ca actriţă de film, Teodora Herghelegiu face parte din categoria directorilor de scenă care îşi scriu sau rescriu textele. Propunînd Teatrului Tineretului *Bardo Blues* al lui Liviu Uleia, ea şi-a declarat deschis intenţia unui demers cinematografic pe tema "Omul cît moare învaţă" şi a concentrat la două săptămîni lucrul cu actorii Gabriela Crişu, Clara Floreş, Olimpia Mălai, Bogdan Talaşman, Paul Chirilă, Constantin Lupescu, Victor Giurescu, Daniel Beşleagă, Dan Grigoraş. Dramatizînd pirandellian indicaţiile regizorale ale lui Roberto Mazzuco, tot ea a iniţiat o colaborare între teatrele Act şi Inexistent, palpitanta comedie *Cum se face...* (pentru care Antoaneta Zaharia a primit Premiul de interpretare). Împreună cu Patrizia Barbuiani, elveţianul Markus Zohner a propus *HA!HAmlet* - o lectură semipantomimată a capodoperei shakespeareene, temerarul experiment trădînd însă o limitată capacitate de invenţie (precizia şi rigoarea fiind însă profitabile la workshop). Regizat de Harald Demmer la Theater im Bauturm, Köln, *Top Dogs* al elveţianului Urs Widmer tranşează în expresivitate corporală drama "dulăilor de elită" ajunşi şi ei şomeri. Prezent la ultimele ediţii cu spectacole memorabile, Teatrul de Cameră din Budapesta, a cîştigat premiul *ex aequo* pentru *Hoţii* – Schiller actualizat de către Alföldi Róbert. Cu tot balastul expozitiv, reprezentaţia incită prin felul în care exaltarea ideatică proprie curentului "Furtună şi avînt" a fost convertită *hard* la cotidianul sordidului fizic, psihic şi metafizic prin creaţiile actorilor Horváth Lili, Stohl András, Laszlo Zsolt.



***Lecţia.* Regia: Niky Wolcz. Cu: Jennifer Plante şi George Drance. La MaMa E.T.C., New York**

Pe cît de diferite, pe atît de înrudite au fost trei spectacole cu o încărcătură "metateatrală". Ştefan Iordache, secondat la Naţionalul bucureştean de Gelu Colceag, s-a implicat în cîntecul de lebădă al unui star hollywoodian din dinastia *Barrymore,* reconstituit de către William Luce: "filmul vieţii celuilalt" îi interferează propria carieră, iar vedeta noastră îşi subjugă publicul ce-l va ovaţiona îndelung. Pornit de pe scîndura Teatrului Tineretului, Horaţiu Mălăele şi-a adaptat recitalul *De dragoste* special pentru reîntîlnirea după 25 de ani, fermecîndu-şi la rîndu-i auditoriul cu harul său de tragedian comic ce-şi permite frecventarea deopotrivă a culmilor şi a abisurilor. Darul de a coborî asemeni unui Orfeu feminin în infernul obscur al mentalităţilor autohtone pentru a persifla cu o caldă ironie şi un duios cinism metehne şi vulnerabilităţi ancestrale şi actuale, Ada Milea ştie să şi-l pună în valoare, vezi concertul *Republica Mioritică România.* Dinamitînd o pseudoaşteptare beckettiană prin prestaţia instrumentistului-regizor (Vasile Nedelcu) ce şi-a aflat raţiunea de a fi, miniparabola *Şi cu violoncelul ce facem?* nu a fost singurul Vişniec prezentat în festival. Teatrul Eugène Ionesco – Chişinău şi Alianţa Franceză din Moldova au dobîndit locul întîi în topul publicului cu *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali* în regia francezului Charles Lee, amintind şi de piesa lui Weiss, şi de filmul lui Forman acidă satiră a spiritului gregar ce a permis proliferarea unei ideologii nefaste, fatală pentru multe naţiuni. Intrinsecă operei de artă, universalitatea a fost încă o dată evidenţiată de *Lecţia* ionesciană într-o montare globalizantă semnată de Niky Wolcz, regia, Jun Maeda – decorul şi Ulla Wolcz – costumele. Ambianţa sugerează un palimpsest, iar desfăşurarea provoacă o insolită retrospectivă a tuturor lecturilor virtuale ale textului, lucru posibil şi datorită celor trei interpreţi excepţionali Jennifer Plante, Erika Iverson şi George Drance, antrenaţi ca pentru variaţiuni de commedia dell'arte. Cum spectacolul a fost realizat la Clubul Experimental La MaMa, s-a impus firesc ideea de a-i conferi celebrei Ellen Steward diploma "Interferenţe teatrale româno-americane" pentru promovarea marilor valori româneşti.

Lui Andrei Şerban i s-a conferit titlul de "Cetăţean de onoare" la propunerea juriului, care, într-o fază "de lucru" vrusese să-l desemneze "Prim cetăţean al Teatrului Românesc". Prin magnetismul degajat permanent în discuţii, la relansarea cărţii despre sine *Lumea magică din spatele cortinei* de Ed Menta (tipărită de Marian Popescu la UNITEXT) sau la antrenamentele zilnice oferite trupei (în două rînduri deschise şi criticilor – cei de la care maestrului i-ar plăcea să aibă cît mai des ocazia de a învăţa cîte ceva!), Andrei Şerban a confirmat ceea ce afirmă mereu: că se consideră nu numai român, ci şi cetăţean al acestei planete, izbutind să şteargă cu o percutantă eleganţă graniţele dintre realitate şi fabulaţie, spontan şi elaborat, instinctual şi cerebral. Relevînd fiecăruia misterul *karma* - locul geometric al convergenţei divergente dintre teluric şi celest. O nobilă modalitate de a atinge libertatea interioară, elevaţie spirituală ce permite concilierea dintre Caliban şi Ariel pe insulele lui Prospero, iluzorii Americi de oricînd, de oriunde.

Irina Coroiu

PLASTICĂ

Arta la *Observator*

PÎNĂ nu demult, România era singura ţară din Europa (necunoscînd exact situaţia din Etiopia, din Eritreea, din Somalia şi din alte ţări africane, sfîşiate sub povara luptelor fratricide dintre triburile rivale, nu pot să spun, cu deplină certitudine, dacă şi din lume), care nu avea nici măcar o singură revistă de artă. N-o mai avea nici pe aceea cu peisajul din Scorniceşti al lui Viorel Mărginean pe prima copertă şi cu portretul „stejarului" din aceeaşi localitate pe prima pagină. În toată această perioadă, mai gravă pentru România decît o stare de asediu, – a se vedea, spre clarificare, ce reviste de artă apăreau în spatele frontului din Bosnia, Croaţia şi Slovenia –, vidul informaţiei şi al comentariului artistic era umplut prin bunăvoinţa cîtorva reviste literare şi a unor cotidiene. Abia mult mai tîrziu, pe fondul agravării stării economice şi pe acela al sărăcirii din ce în ce mai înfloritoare a populaţiei, am început să intrăm şi noi în rîndul lumii în ceea ce priveşte publicaţiile de artă. La puţină vreme după ce fostul Centru Soros pentru Artă Contemporană, actualmente Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană, a scos revista *Artelier,* la Cluj a apărut varianta românească a cunoscutei reviste maghiare *Balkon,* iar un grup de arhitecţi au scos, ceva mai tîrziu, impozanta revistă *Octogon.* Ba chiar şi Uniunea Artiştilor Plastici, trezită brusc din amorţire în urma revelaţiei că artiştii din subordine se oglindesc în revistele nou apărute la fel de limpede ca cerul pe fundul ceaunului, şi-a fixat şi ea eroicul ţel de a scoate din reţortele criogene preistorica revistă *Arta* şi de a o reda circuitului public după legiuita decongelare. Pînă acum a apărut doar un singur număr, e adevărat, excelent, cu toate că vreo cîţiva romantici întîrziaţi s-au abătut de la treburile lor curente şi s-au pus îndelung şi gospodăreşte pe muncă voluntară. Dar faptul că cele trei reviste apar deja de mai multă vreme, iar una este proaspătă şi aburindă, născută în urma unui proces de gestaţie care nu se poate compara, în ceea ce priveşte durata, nici măcar cu bizareriile de prin manualul de zoologie, nu rezolvă cu totul problemele acumulate, atîta amar de vreme, în spaţiul artistic românesc. *Octogon,* chiar dacă are o importantă componentă vizuală, este, totuşi, o revistă de arhitectură şi design interior, iar *Artelier* şi *Balkon* reflectă exclusiv experienţe artistice neconvenţionale, opţiune perfect explicabilă din punct de vedere psihologic după atîtea interdicţii şi aşteptări, sau ilustrează ideologii şi diverse concepte istorico-teoretice, fapt explicabil şi el ca exerciţiu de autoclarificare pentru cercul redacţional. Cu alte cuvinte, mişcarea artistică vie, la zi, tendinţele încrucişate şi contradictorii, esteticile diacronice recuperate în sincronie rămîn tot în sarcina unor publicaţii culturale, adică nespecializate strict. Revista care s-a deschis cel mai puternic spre domeniile vizualului, încercînd să radiografieze evenimentele din mers, în tăietură proaspătă, este şi cea mai tînără de pe piaţa presei noastre culturale şi anume *Observator cultural.* În paginile sale, artele plastice au în jur de patru spaţii rezervate săptămînal şi sînt privite foarte diversificat, adică atît în manifestarea lor ingenuă, cît şi într-o perspectivă sistematizată. Rubricile, specializate riguros, observă din unghiuri diferite actualitatea artistică, iar această specializare se regăseşte chiar în tonul cronicilor şi în dominanta lor stilistică. Privirea alertă a Aureliei Mocanu trece frugal în revistă expoziţii, personaje, evenimente, într-un stil în care libertatea expresiei şi elanul retoric sînt încă marcate de o anume inhibiţie de fond, şi pregăteşte discursul mai amplu, profesoral şi sobru, al lui Adrian Guţă. Pasul următor, spre fişa extinsă de dicţionar, îl face Irina Cios prin prezentarea complexă şi extrem de utilă a artiştilor români cu o activitate sistematică în zona expresiilor neconvenţionale, pentru ca, finalmente, Vlad Arghir să completeze peisajul cu doctele şi subtilele sale analize care se referă, în linii mari, la design, la grafica de carte şi publicitară, la civilizaţia privirii, în general, şi care sînt expediate tocmai din Germania. Mai nou, tînărul istoric de artă Rareş Zaharia a publicat şi cîteva studii aplicate, cu un caracter apăsat monografic, în a căror substanţă se amestecă suportabil cazuistica de arhivă, didacticismul blînd al popularizatorului avizat şi aspiraţia hermeneutică mai înaltă (sau, după caz, mai adîncă). În afara acestor rubrici fixe, însă nu şi rigide, privirea asupra fenomenului artistic este diversificată şi prin prestaţiile unor colaboratori ocazionali.

În cazul în care cititorul revistei s-ar întreba în mod serios de unde are *Observator*-ul *cultural* acest interes privilegiat pentru artele vizuale, răspunsul cred că ar putea fi găsit relativ simplu: din climatul de generaţie şi din tipul de educaţie în care se înscriu realizatorii publicaţiei şi, mai ales, directorul acesteia, Ion Bogdan Lefter. Asemena majorităţii scriitorilor optzecişti, cărora li s-ar putea imputa destule în afara unui singur lucru, anume şcoala serioasă şi formaţia intelectuală solidă, Ion Bogdan Lefter s-a întîlnit constant şi divers cu artele plastice. Prietenia lui îndelungată şi profundă cu pictorul Ion Dumitriu, familiarizarea cu intimitatea atelierului şi cu ambientul de breaslă, dar şi tangenţele profesionale cu acest domeniu, care au generat cîteva texte serioase şi elaborate despre artă şi artişti, i-au creat în mod cert o perspectivă riguroasă asupra fenomenului vizual care nu are nimic de-a face cu binecunoscuta percepţie de scriitor: eterică, fabulatorie şi saturată de idei generale.

Aşadar, pînă cînd Uniunea Artiştilor Plastici va reuşi finanţarea stabilă, fără capricii şi hiatusuri, a revistei *Arta, Observator cultural* rămîne cea mai fidelă oglindă săptămînală a actualităţii artistice româneşti, aşa cum se manifestă ea dincolo de camuflările stîngace şi de acele cosmetizări fandosite care se revarsă aluvionar de prin paginile cîte unei reviste „specializate", manifestări care, la rîndul lor, camuflează şi ele nenumărate complexe.

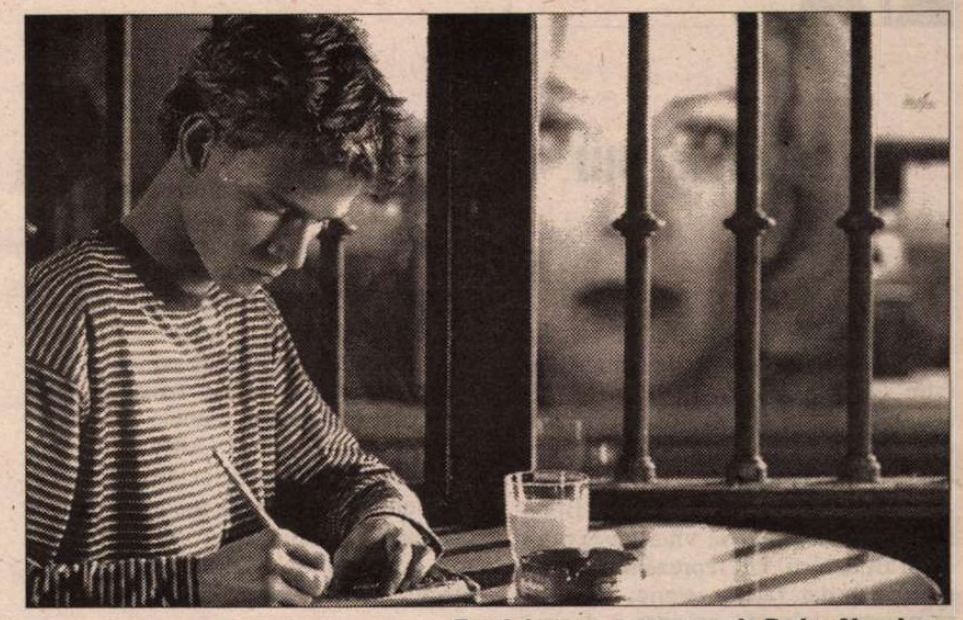
Pavel Şuşară

ALMODRAMA

AVENIT rîndul publicului bucureştean să se bucure de filmul lui Pedro Almodovar, *Totul despre mama mea* (multipremiat, considerat, din America pînă în Franţa şi în Italia "cel mai bun film străin" al anului 1999). Al 13-lea titlu al încă tînărului maestru spaniol Almodovar (n.1951) s-a dovedit cel mai norocos; publicul – fascinat de "cinema-ul sentimental" al lui Almodovar - a plîns şi a rîs la acest film exuberant, despre misterul supravieţuirii... Lumea lui Almodovar, plină de tristeţe dar şi de alegreţe, e o lume exotică, viu colorată, cu travestiţi, cu prostituate, cu feluriţi dependenţi şi felurite dependenţe, o lume bolnavă, dezaxată, deochiată, dar care degajă o umanitate profundă, o generozitate infinită, o toleranţă, o libertate, o bucurie de a trăi – copleşitoare. Semnificativ e faptul că un asemenea film, doldora de lucruri "neortodoxe", a fost premiat, la Cannes, şi de Juriul ecumenic ! (cu motivaţia: " Personajul Manuelei iradiază acea *energie a iubirii,* care te ajută să regăseşti forţa de a trăi...")

Filmul – dedicat unor Betty Davis, Gena Rowlands, Romy Schneider - e jucat de o echipă de actriţe extraordinare : Marisa Paredes (actriţa fetiş a lui Almodovar, în rolul Huma Rojo), Cecilia Roth (Manuela), Penelope Cruz (sora Rosa), Antonia San Juan (Agrado). Dintr-o poveste barocă, de un telenovelism flamboaiant (*Manuela* !), Almodovar izbuteşte un film de mare rafinament, în care viaţa şi arta parcă se întrepătrund, se condiţionează, se confundă... Specialiştii i-au găsit un nume acestui amestec de melodramă veselă şi de comedie tristă : almodramă.

Iată, pentru cititorii *României literare*, primele pagini ale unei almodrame care trebuie neapărat văzută: *Totul despre mama mea.* **(E.V.)**



***Totul despre mama mea*, de Pedro Almodovar**

0 – Spital. Interior. Ziuă.

A. Sală de reanimare. Nu se aude decît sunetul unui monitor, un fluierat intermitent şi zgomotul aparatului de respiraţie artificială. Personalul specializat din spital e pe cale să facă electro-encefalograma victimei unui accident mortal. (Două persoane, plus Manuela.) Graficul apare pe ecranul unui monitor, şi se imprimă pe o hîrtie care alunecă la infinit. Manuela e îmbrăcată în pantaloni largi, cu o bluză verde, poartă saboţi şi are părul strîns la spate. Are un aer obosit. O muzică discretă şi intimă îmblînzeşte zgomotele sălii şi creează o atmosferă de tandreţe şi mister.

B. Biroul Centrului Naţional de Transplanturi. Manuela intră în birou. Deasupra uşii apare inscripţia "Coordonarea transplanturilor". Pune graficele pe birou şi telefonează. Se aude o voce feminină:

Vocea: Centrul Naţional de Transplanturi, vă ascult.

Manuela: Bună, sînt Manuela, de la spitalul Ramon y Cajal.

Vocea: Spune, Manuela.

Manuela: S-ar putea să avem un donator. Am făcut prima electroencefalogramă şi avem consimţămîntul familiei. E un bărbat de 38 de ani, grupa 0 şi are o greutate în jur de şaptezeci de kilograme.

C. La Centrul Naţional de Transplanturi, o tînără femeie notează informaţiile pe care Manuela i le dă la telefon. Apoi consultă listele clasate în dosare, cu nume de spitale şi de organe: inimă, rinichi, plămîn etc...Caută un bolnav compatibil cu informaţiile pe care i le-a dat Manuela şi locul unde locuieşte în Spania. Muzica acoperă secvenţa pînă la sfîrşit.

1 – Apartament Manuela. Living. Interior. Noapte.

În living, în faţa televizorului aprins, Esteban scrie în carnetul lui. Manuela, mama lui, pregăteşte cina în bucătărie. (E infirmiera pe care am văzut-o în secvenţa O.A.). Manuela e o femeie de 35-40 de ani, o blondă atrăgătoare. Are acel tip de siguranţă al persoanelor care s-au descurcat singure în viaţă, de foarte devreme, un accent dulce, argentinian, şi un surîs trist.

Esteban: Mamă!... Începe filmul!

Esteban e un adolescent mare şi deşirat, cu ochi albaştri, pătrunzători. Vrea să devină scriitor. Mama lui intră cu o tavă plină cu farfurii şi mîncare.

Manuela : Ajută-mă !

Esteban îşi abandonează carnetul şi îşi ajută mama să pună masa. După spoturile publicitare apare titlul filmului, All about Eve. *O voce în spaniolă, cu un ton emfatic : "Eva al desnudo".*

Esteban (*protestează*) : Ce manie, să schimbi titlurile! *All about Eve* înseamnă *Totul despre Eva* !

Manuela : *Totul despre Eva* sună ciudat.

Esteban îşi reia carnetul. A găsit un titlu pentru ceea ce scria. Îl scrie pe o pagină : "Totul despre mama mea". Titlul lui Esteban, mărit, devine titlul filmului.

Manuela: Ce scrii?

Esteban (*dă carnetul deoparte, glumind*): Nimic. Viitoare premii Pulitzer.

Manuela: Hai, mănîncă! *(afectuoasă)* Trebuie să iei cîteva kile în plus, să fii în stare să tragi, ca să mă întreţii, la o adică.

Esteban : Ca s-o tragi, nu-ţi trebuie cîteva kile în plus, ci o sculă bună.

Manuela îl priveşte fix, stupefiată. Nu se aştepta la o asemenea replică.

Manuela: Cine te-a învăţat să vorbeşti aşa?

Esteban: Tu m-ai provocat.

Manuela (*reînnoindu-şi dezaprobarea*): Era o glumă.

Esteban (*serios*): Şi tu?

Manuela: Eu, ce?

Esteban: Ai fi în stare să te prostituezi pentru mine?

Manuela îl priveşte fix, foarte serioasă. Tonul ei devine grav.

Manuela: Eu am fost deja în stare să fac orice pentru tine (*blîndă, conciliantă*). Mănîncă!

Mama şi fiul mănîncă în linişte, cu ochii pe ecranul televizorului.

2 şi 3 – Televizor , living Manuela. Interior. Noapte.

O scenă cu Eva, pe ecranul televizorului, dublată în spaniolă. Se respectă acel tip de sunet distant, care nu are niciodată aerul că iese din gura actorilor, caracteristic dublajului epocii; Céleste Holm, prietena lui Margot, ajunge la teatru pe un fel de alee rezervată artiştilor. Ca în fiecare seară, o întîlneşte în ploaie, rebegită de frig, pe Eva Harrington. Eva e îmbrăcată discret, poartă un fulgarin şi o pălăriuţă. E o admiratoare ferventă a lui Margot. Céleste Holm a mai văzut-o de sute de ori pe la teatru, e obişnuită cu prezenţa ei. Dar în seara asta, văzînd-o pătrunsă de frig, i se face milă de ea şi o salută. Eva îi mărturiseşte că a văzut fiecare reprezentaţie a piesei. Ca să o recompenseze, Céleste o invită:

- "Vino cu mine, trebuie să te cunoască şi Margot."

În lojă, în prezenţa unei Thelma Ritter ironică şi sceptică, Eva îşi spune povestea celor trei femei, o poveste neverosimilă şi lacrimogenă. Dar povesteşte foarte bine, ascunzînd sub o falsă umilinţă nemăsurata ei ambiţie. Esteban, scriitor adolescent, are senzaţia că asistă la originile spectacolului şi ale naraţiunii: o femeie îşi spune povestea în faţa unui cor de femei. Manuela e şi ea foarte interesată de film.

Esteban: Nu ţi-ar plăcea să fii actriţă?

Manuela: M-am chinuit destul pînă să ajung infirmieră. De ce mă întrebi asta?

Esteban: Dacă ai fi actriţă, aş scrie roluri pentru tine.

Manuela (*recunoaşte*): Cînd eram foarte tînără, am jucat într-o trupă de amatori. Şi nu mă descurcam prost. Trebuie să mai am o fotografie...

Esteban (*foarte interesat*): Da? Aş vrea s-o văd şi eu!

Manuela (*ezitantă*): O s-o caut imediat... Nu ştiu unde am pus-o.

4 – Apartament Manuela. Living. Interior. Noapte.

Esteban adună farfuriile pe o tavă. Intră mama lui, cu o fotografie în mînă. Se apropie de Esteban şi i-o arată.

Manuela: Uite... Era un spectacol cu texte de Boris Vian... Café-théâtre pentru intelectuali... *Fotografia prezintă o Manuela foarte tînără, în ţinută de june prim, cu melon, aşezată călare pe un scaun, în stilul Liza Minnelli în* Cabaret. *Fotografia a fost tăiată în două. Îi lipseşte o jumătate, lipseşte persoana care era alături de Manuela. Această absenţă îl frapează pe Esteban mai mult decît să-şi vadă mama cu douăzeci de ani mai tînără, făcînd teatru de amatori.*

5 – Apartament Manuela. Camera lui Esteban. Interior. Noapte.

Aşezat pe pat, sau sprijinit pe o pernă, Esteban scrie în carnetul lui scena din living: mama i-a arătat o fotografie a ei de cînd era tînără, dar jumătate din fotografie lipsea. Iar el are impresia că şi din viaţa lui e amputată această jumătate. Mama bate la uşă şi intră. Esteban abia are timp să închidă carnetul. Nu are chef ca mama lui să citească ce a scris. Manuela are în mînă o carte, împachetată ca un cadou. Face un gest spre ceasul ei de la mînă.

Manuela: E miezul nopţii! La mulţi ani!

Se apropie de pat şi îl îmbrăţişează plină de efuziune.

Manuela: Deschide-l ! Dacă-l ai deja, sau dacă nu-ţi place, îl schimb.

Esteban desface cadoul în faţa mamei lui care surîde.

Esteban: *Muzică pentru cameleoni!*

Pronunţă titlul ca şi cum, dintr-o dată, ar auzi această muzică.

Manuela: Ai citit-o?

Esteban: Nu. Dar de unde ai ştiut că-mi doream s-o citesc?

Mama face un semn spre rafturi...E plin de autori anglo-saxoni de serie neagră. Harfa de iarbă *şi* Mic dejun la Tiffany's, *de Truman Capote, în colecţie de buzunar.*

Manuela: Am văzut că-ţi place mult acest Capote...

Esteban îi întinde mamei cartea.

Esteban: Citeşte-mi un pasaj...ca atunci cînd eram mic...

Mama se aşează pe marginea patului, deschide cartea şi citeşte cu voce tare.

Manuela (*citind*): "Prefaţă. Am început să scriu cînd aveam opt ani.."

Esteban: Vezi ? Nu sînt singurul...

Manuela: ..."Pe atunci nu ştiam că m-am legat pe viaţă de un stăpîn nobil dar nemilos. Cînd ne dă un dar, Dumnezeu ne dă şi un bici ; iar biciul e numai ca să te autoflagelezi."

Manuela îşi întrerupe lectura şi contemplă cartea, neliniştită. Băiatul i-o ia din mîini. Parcurge cîteva pagini fără să citească cu adevărat, numai ca să se impregneze de parfumul lor.

Manuela: Parcă te dezgustă de scris...

Esteban: Nu fii proastă ! E o prefaţă superbă !

Manuela: Ce vrei să faci mîine, ca să-ţi sărbătoreşti ziua ?

Esteban: Să mergem la teatru... E ultima săptămînă a lui Huma Rojo...

Manuela (*face un gest afirmativ din cap*): O.K. (...)

8 – Bar în faţa Teatrului Bellas Artes. Interior. Noapte.

Gros plan al lui Estaban scriind în carnetul lui. Se aude fişîitul stiloului pe hîrtie. Băiatul are carnetul pe o măsuţă, aproape de fereastra unui bar situat chiar în faţa Teatrului Bellas Artes.

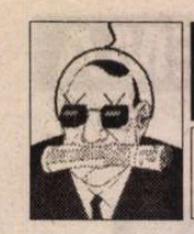
9 – Faţada teatrului. Exterior. Noapte.

Afişul piesei, pe care îl vedem pe faţada teatrului, e un imens gros plan al actriţei principale, Huma Rojo, care interpretează rolul lui Blanche Dubois în Un tramvai numit dorinţă. *Din locul în care se află Esteban, avem impresia că obrazul uriaş al lui Huma Rojo supraveghează scrisul adolescentului. Deasupra ei apar celelalte personaje, Nina Cruz şi Mario del Toro, ca şi titlul piesei,* Un tramvai numit dorinţă, *de Tennessee Williams. Faţa lui Blanche acoperă toată faţada. Apare Manuela. Se plimbă prin faţa teatrului, căutîndu-şi, cu privirea, fiul. Esteban o vede şi continuă să scrie în carnetul lui. De acolo de unde se găseşte el, ai impresia că Manuela se plimbă pe figura lui Blanche, făcînd corp comun cu ea. Noaptea se anunţă ploioasă, şi Manuela s-a îmbrăcat ca atare. Seamănă cu prima apariţie a lui Anne Baxter în* Totul despre Eva. *Aruncă o privire spre cer.* (Întoarcere la secvenţa 8).

Esteban o priveşte fără să fie văzut ; clandestinitatea privirii lui îi creează o senzaţie de jenă şi de impudoare.

Îşi închide carnetul şi iese din bar, în fugă.

Prezentare şi traducere de
Eugenia Vodă



TELE-COMANDO

Ca la Benny Hill

ÎNAINTEA alegerilor de primari, bătaie electorală la Mogoşoaia între susţinătorii candidatului P.D.S.R. şi ai celui de la A.P.R., tocmai bună de o ştire PRO-TV. Un martor în maieu relata din ce s-au luat: "Duducu i-a dat cu steagu'n cap lu'una, Leana". Boborul surescitat cerea să vină observatori de la Bucureşti. Un reprezentant, tot în maieu murdar, răcnea isteric: "E singura noastră doleanţă pe care-o dorim". Prozatorul-doctor-primar P.D.S.R. Dan Claudiu Tănăsescu, pentru care pornise lupta cu steagu-n cap desfăşurat Duducu (sau Leana), a refuzat să comenteze. Pînă la ora cînd dăm la tipar aceste rînduri n-am reuşit să aflăm cine e noul primar din Mogoşoaia şi nu ştim dacă doleanţa ce-au dorit-o Leana (sau Duducu) s-a împlinit.

ÎN duminica de vot şi meciuri, l-am văzut la *Prima TV* pe dentistul Feijad, bine încetăţenit şi aproape fără accent, cum îşi punea singur plombe, în oglindă, fiindcă - spunea el - îi e groază de dentişti. De cînd au aflat asta, pacienţii fricoşi fac coadă la cabinetul lui, convinşi că acolo vor găsi mai multă înţelegere şi blîndeţe decît oriunde. Emisiunea în care era inclus micul reportaj, prezentată de Adriana Mariş, combina secvenţe amuzante cu orori de pretutindeni, cele autohtone avînd prioritate.

"POST MERIDIAN" de la *Tele 7 abc* e o emisiune din timpul siestei, realizată de o tînără distinsă şi delicată, Denisa Ticu, a cărei telegenie nu are nimic ostentativ. O parte din timp e dedicată scrisorilor şi telefoanelor de la teleşaptespectatori, care reclamă şi cer în calitate de consumatori să fie protejaţi de escroci, după ce au păţit-o cu mărfuri alterate, anunţuri cu 89 etc. Stă de vorbă cu ei şi le răspunde la scrisori jurnalistul Ilie Stoian, un bărbat matur cu aspect de rocker expirat (pe umerii cămăşii decolorate de blugi pletele-i curg rîu). Lunea trecută, jurnalistul venise în platou cu pantaloni scurţi, roşii, şi cum şedea pe o canapea, pulpele păroase i se etalau dizgraţios. Altfel, discuta serios şi competent cu cetăţenii despre problemele lor. Părerea mea e că dînsul credea că e filmat doar de la talie în sus. Alături de eleganta prezentatoare, efectul era de Benny Hill. **(A.B.)**

Delir în doi

DESPRE narcisismul fonic, dacă îi putem spune aşa, al lui Florin Călinescu s-a vorbit de nenumărate ori şi în multe locuri. Chiar în numărul trecut al revistei noastre şi chiar în spaţiul acestei rubrici, prietenul şi colegul L.T. făcea topografia incontinenţei verbale a *învăţătorului naţiunii* care, pe zi ce trece, manifestă tot mai dese scurgeri de personalitate. Mai exact, care se crede cînd primarul general al Bucureştilor, cînd preşedintele ţării, cînd un fel de întrupare fabuloasă în mijlocul faunei carpatine, singura în măsură să ţină piept ofensivei Europei Occidentale în tentativa ei perversă de a ne smulge de la sînul, doldora de silicon îndulcit cu aspartan, al civilizaţiei americane. Pînă şi baritonul Remeş, al cărui volum, eliberat cum se cuvine în Parlamentul României poate să acopere, pe vreme calmă, chiar şi strigătul muezinului de la Istanbul, a stat odată cuminte şi a tăcut mîlc, pînă cînd *primul economist al ţării* s-a ridicat şi i-a mulţumit frumos, din colţul gurii, pentru participare. Doar în două rînduri, însă şi atunci cu mare greutate, monotona rîşniţă de ciopîrţit timpul s-a gripat şi Florin Călinescu a intrat în colaps retoric: în faţa lui Bella Karoly şi în faţa Elisabetei Rizea. În faţa acelor două fabuloase spectacole umane, unul al omului învingător pe frontul simbolic al luptei sportive, el însuşi un spectacol al bucuriei şi al vitalităţii, celălalt al măreţiei tragice, al mîntuirii prin lupta adevărată cu sălbăticia, cu suferinţa şi cu moartea. În felul lor, amîndoi sînt adevăraţi eroi ai unei mitologii antice; primul, erou de Olimpiadă, angajat în lupta cu limitele sinelui şi ieşit de acolo învingător, celălalt, erou de tragedie, lansat implacabil în lupta cu destinul şi cu beznele iraţionalului şi ieşit de acolo învăluit într-o lumină aproape mistică. În faţa lor, Călinescu a fost spectator. Cu o singură excepţie, cînd i-a trîntit Elisabetei Rizea o mîndreţe de aluzie... erotică, în legătură cu preşedintele Constantinescu, sancţionată însă prompt şi inteligent de către invitată. Între aceste extreme, aceea a flecărelii solitare şi aceea a inhibiţiei complete, s-a aşezat recent şi cel de-al treilea tip de comportament fabulatoriu: delirul în comun, adică în doi. Personajul acestei scenete, pe jumătate comice, pe jumătate ridicole a fost, nimeni altul decît Radu Varia, cunoscutul demolator al *Coloanei...* lui Brâncuşi de la Tîrgu-Jiu. Lăsînd la o parte aspectul acesta, care, de acum, este doar de competenţa procuraturii şi a altor instituţii abilitate ale statului, întîlnirea dintre Călinescu şi Varia a căpătat proporţii monumentale. Discursului lui Călinescu, sincopat, gîfîit, cu coloana (de data aceasta, vertebrală) ruptă şi contorsionată, s-a întîlnit abrupt cu preţiozitatea onctuoasă, cu unduirea alintată din şolduri, cu frazările pur melodice, eliberate de orice conţinut, ale retoricii lui Varia. Din acest spectacol mitoman, grandilocvent şi steril ca acidul sulfuric, nu s-au înţeles decît două lucruri: o iubire de sine aproape senzuală, pe care Varia o transmite umanităţii ca pe un mesaj unic, şi o ură viscerală faţă de ministrul culturii, dl Ion Caramitru. La ambele, Călinescu a consimţit necondiţionat şi, parcă, realmente interesat. **(P.Ş.)**

Efluvii muzicale

PENTRU nimic în lume nu se renunţă în emisiunile de cultură la o răsuflată găselniţă: acompanierea muzicală a textului vorbit. Dacă se rostesc versuri fundalul muzical e o lege. Dar şi dacă se comentează o carte şi chiar dacă i se ia cuiva un interviu. Deunăzi i se lua un interviu, la TVR 2, d-nei Cristina Zarifopol-Illias, editoarea scrisorilor inedite eminesciene, a căror dare la lumină a stârnit atâta vâlvă. Mai nimic nu se putea înţelege, din ce ni se spunea despre odiseea scrisorilor, din pricina comentariului muzical parazitar. Acesta ne transporta, chipurile, în atmosfera eminesciană. Şi când este vorba de poezie, mai treacă-meargă, dar procedeul s-a extins şi în alte spaţii, cum ar fi, cu totul neaşteptat, în acela al simpaticei emisiuni culinare a d-nei Monica Ghiuţă. Îmbietorul domniei sale laborator gastronomic, de la "Acasă", este adiat în ultima vreme de efluvii muzicale. **(G.D.)**

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

Ce citim în vacanţă?

În colecţia Spectacolul istoriei
Ultimul împărat de EDWARD BEHR
Athénée Palace de R.G.WALDECK

OCHEAN
de Paul Miron

În casa turcului

CEL DE SUS nu se mai liniştea: "Ce-mi văd ochii? Jupînul Moisei, drăguţul, se odihneşte încă în pat!" Cu cîrja lui groasă înţepă de cîteva ori aşternutul. "Scoală, pierde-vară, trîntore, trezeşte-te! Faci degeaba umbră pămîntului. Te-am ghicit. Eu îl bănuiam pe afară, în arşiţă, pe cînd boierul ducea porcii la jir." Blagoslovit cu atîtea titluri, altele decît ieri, băiatul – cam goluţ – sări din pat şi dădu să sărute mîna asediatorului. Larma se umflă, dar după cîteva ceasuri, se sparse deodată. Moise apăru pe puntea lunecoasă. Călătorise într-un dulap şi acum alerga de la un prelat la altul, cerşind iertare. "Băgaţi tot ce aveţi în fundul corăbiei. Cala e deschisă", cuvînta el gîfîind. Dar nu avea dreptate. Aşa declarau cîţiva pasageri spînzuraţi de grilajul de fier. O rujă din Bîrsana îl apostrofă cu glas de miere: "Deschide, Moisei, drăguţule, că ne apucă iarna prin gheţăria voastră!" M-a remarcat între strigători şi s-a apropiat. Vaierul se potoli. "Aţi venit pe la noi? Bine aţi venit! Vă place? Poarta e deschisă, intraţi, copii!" Apoi continuă mai încet ca pentru sine însuşi: "E posibil. S-ar putea să aveţi dreptate. Lacătul ăsta e cam şubred. Închizi, deschizi şi pînă la urmă rămîi tot încuiat."

În sala festivă a municipiului totul părea ca o ogradă răvăşită după un cutremur. Foarte mulţi şcolari, mari şi mici. Un individ cu părul roşu creţ şi o pereche de favoriţi lipiţi pe lîngă cele două urechi se plimba ca şi mine, făcînd să răsune podelele de lemn de cireş. Brusc se opri sub candelabrul tip CC. Descoperise nişte corişti pe care îi fugări melodios: "Repede, puişori, în aulă." La masă, se aplecă spre mine şi depuse în orificiul meu din stînga un solfegiu din care n-am înţeles nimic. De ce atîta prevenţie? Vecinul din dreapta, la desert, îmi dădu cu nişte mîini jilave o monedă de argint şi îmi propuse să jucăm amîndoi 'cimilitura', ultimul strigăt pentru copii. Deveneam din ce în ce mai confuz, cînd îmi servi ghicitoarea lui: "Cine a scris versurile: 'Ea cu sînul plin de pere, Eu i-am luat din sîn o pară'." Ştiam că nu poate fi altul decît Coşbuc, dar insistentul quizmaster rînji atît de sadic, de pervers, că i-am întors spatele şi am plecat. Căzui în vechile mele jocuri fantastice. Îmi închipuiam că am trăit pe vremea năsăudeanului şi că, pentru a feri pe epigoni de imitaţii nefaste, am cules cîteva din manuscrisele sale.

Ajuns la răscruce, descoperii în mijlocul şoselei pe Cel de Sus. Nu se gîndea, nu vedea în jurul lui căruţele grăbite care îl ocoleau, nu auzea vorbele rele aruncate de vizitii. Mă repezii să-l feresc de primejdie, dar el, încăpăţînat continuă discuţia cu gazda noastră care refuza să-l creadă că primăvara ar fi venit. ■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Iubiri suprapuse

"«TE IUBESC»: este momentul în care memoria pune stăpînire pe experienţă. Memorie care mă invadează de foarte departe, amintire a ceea ce n-am trăit. Cunosc dragostea înainte de a fi încercat-o, certitudinea de a iubi este întotdeauna o recunoaştere: asta e, aşa am citit, i-am respirat savoarea fictivă, i-am pîndit indiciile, i-am aşteptat atîta elanurile, da, asta e, în sfîrşit. «Te iubesc» există în mine înainte să-l rostesc, gustul primei dăţi este conform cu avangustul pe care-l degajă iubirea de a iubi" (*Noua dezordine amoroasă*, Alain Finkielkraut şi Pascal Bruckner).

Dacă întîlnirea cu fiinţa iubită se consumă sub auspiciile rememorării, paradoxal nu a unei experienţe niciodată trăite, ci mai degrabă a uneia intens aşteptate, îndrăgostitul este, de fapt, un nostalgic incurabil care priveşte spre viitor fără a şti că încearcă să recupereze trecutul. Iubirea se afirmă şi se confirmă tocmai ca nostalgie, ca re-descoperire a unei stări trecute, germinată de un sine aflat în veşnică aşteptare, iar apoi conservată de memorie şi savurată în închipuire. Dar ce poate să însemne o "amintire a ceea ce n-am trăit"? Memoria iubirii, la care se referă Finkielkraut şi Bruckner, este o memorie a dorinţei, nu o arhivă a realităţii. Ceea ce poate să însemne, la limită, că o poveste de iubire se poate ivi acolo unde nu există neapărat un cuplu concret, ci doar personaje solitare şi cu o imaginaţie febrilă, fiecare căutînd, aşteptînd şi inventînd propria sa pereche. Romanul lui Yasunari Kawabata, *Frumuseţe şi întristare*, splendid tradus de Sorin Mărculescu, conţine o astfel de poveste de iubire, ai cărei eroi trăiesc sentimentele prin procură, preluîndu-le din literatură sau din na-

Yasunari Kawabata, *Frumuseţe şi întristare*, traducere de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, Bucureşti 2000, 204 pagini, preţ nemenţionat.

raţiunile vieţilor altora. Un livresc extrem al trăirilor, reţinute, controlate de un anumit temperament stilistic, cel japonez, cu tot ceea ce presupune acesta (reticenţă, estetism exhibat cu o discreţie desăvîrşită, dar nu mai puţin evident cu toate acestea), devine matca epică în care se desfăşoară întîmplările din carte. Protagoniştii sînt animaţi de trăiri intense, iubiri frenetice şi gelozii pe măsură, resentimente, ură, dar totul se desfăşoară în roman sub semnul unui deget dus discret la gură, ca pentru a porunci tăcere şi rezervă.

Personajele în jurul cărora se ţese povestea sînt un scriitor şi o pictoriţă care au fost cîndva, cu ani în urmă, amanţi, el pe atunci un bărbat căsătorit, în vîrstă de 31 de ani, ea o femeie tînără, aproape o copilă. Idila s-a terminat tragic, precum mai toate marile poveşti de iubire: un prunc născut mort, depresia acută a femeii, o încercare de sinucidere, ani petrecuţi în singurătate şi în prizonieratul unui spital de boli nervoase, vinovăţia bărbatului, suferinţa şi gelozia soţiei care află totul descoperind întîmplător o scrisoare. Apoi, previzibil, lenta dar şi inevitabila convalescenţă, vindecarea nu atît prin uitare cît prin sublimare în artă: un roman scris de el despre această iubire, şi intitulat *O fată de şaisprezece ani*, şi o serie de tablouri abstracte, cu un simbolism tulburător, pictate de ea.

Kawabata ar fi putut foarte bine să scrie o naraţiune-retrospecţie, aşa cum primele pagini ale cărţii ne fac să credem că o va face: după ani de la consumarea idilei, Oki, bărbatul, călătoreşte chiar în ajunul noului an în oraşul unde ştie că îşi va găsi iubita de odinioară, spre a trăi alături de ea sărbătoarea. Nostalgie, sentimente încă vii dar reprimate, superstiţie, teama de îmbătrînire, vagi regrete pentru ce a fost, culpă, curiozitate — toate acestea ar putea fi motivul care îl determină pe scriitor să-şi caute amanta din tinereţe. Dar întîlnirea dintre ei nu se consumă, clasic, sub semnul vreunuia dintre motivele enunţate mai sus, şi prin urmare nici retrospecţia nu se declanşează cum ne-am fi aşteptat. Căci la rendez-vous-ul propriu-zis femeia nu soseşte singură, ci însoţită de o tînără de o frumuseţe răpitoare, care devine ulterior eroina cărţii. Keiko este cea care trăieşte iubirea în termenii lui Finkielkraut şi Bruckner, ca amintire a ceea ce nu a trăit niciodată, memorie a unei experienţe care o invadează în pofida voinţei ei, transformînd-o în victimă şi deopotrivă în răufăcătoare.

Aparent, *Frumuseţe şi întristare* este un roman al geloziei şi răzbunării: în numele unei iubiri ilegale şi vinovate se comit crime, se distrug destine, se macină mărunt, în cotidian, vieţi şi se pun la cale trădări mai mari decît cea iniţială. Kawabata înţelege gelozia mai bine decît iubirea, în toate articulaţiile complexe ale sentimentului, nu doar ca invazie a intimităţii gîndirii cuiva, ci şi ca formă de a revendica trecutul unei persoane, ori de a-i controla manifestările în viitor. Formă maximă de posesivitate, gelozia apare, în paginile lui Kawabata, şi drept extremă absolută a iubirii. Geloasă fiind pe bărbatul de care a fost cîndva îndrăgostită prietena ei, Keiko se contaminează de fapt de o iubire care le conţine pe toate celelalte din roman: pe a lui Oki pentru Otoko, pe a lui Otoko pentru Oki, pe a soţiei lui Oki, Fumiko, pentru bărbatul ei, chiar şi pe a fiului pentru părinţii săi, Oki şi Fumiko. În final ea este cea care piere, consumată de aceste iubiri suprapuse, care se contestă şi se generează reciproc.

Există, totuşi, ceva care scapă înţelegerii mele în acest roman, ceva care mi se pare mai degrabă confuz. O anume combinaţie de resemnare şi agitaţie care le stăpîneşte pe personaje, sau poate finalul în sine, conceput în prea multe registre, şi ca răzbunare a femeii care şi-a pierdut copilul în tinereţe, şi drept confruntare între cele două rivale (soţia şi amanta), şi ca reconciliere între cele două iubite de acum, Otoko şi Keiko. Deşi mă tem că mai curînd însăşi miza filozofică a cărţii rămîne cumva confuză şi neîmplinită: această cheie interpretativă definită tocmai de titlu, ca frumuseţe şi întristare. Cînd am prezentat romanul *Puşca de vînătoare* al lui Yasushi Inoue am fost frapată de o anumită imobilitate a personajelor, amorţite parcă într-un univers al singurătăţii, un univers eminamente trist şi frumos. Dar la Kawabata această frumuseţe tristă a lumii (căci triste sînt toate chipurile frumoase care apar în roman) nu mi se pare că ar ajunge vreodată să se transforme şi în tristeţe frumoasă. Keiko rătăceşte prin memoria celorlalte personaje din roman, dar rătăcirea ei e convulsivă şi disperată, ea nu devine niciodată calmă şi asumată. Cu alte cuvinte, nu devine niciodată blîndă nostalgie. ■

Cărţi primite la redacţie

- Hans Christian Andersen, *Bazarul unui poet*, Memorii de călătorie în Grecia, Orient şi ţările dunărene, traducere, prefaţă şi note de Grete Tartler, Ed. Univers, Bucureşti, 2000, 323 p.
- Knut Hamsun, *Benoni. Rosa*, traducere din limba norvegiană de Valeriu Munteanu, Ed. Univers, Bucureşti, 2000, 358 p.
- W.D. Snodgrass, *Cardinalul*, poeme şi schiţe autobiografice, selecţie şi traduceri de Dona Roşu şi Luciana Costea, convorbiri cu W. D. Snodgrass de Dona Roşu, Ed. Dali, Bucureşti, 1999, 144 p.
- Hernâni Donato, *Scurtă istorie a Braziliei*, traducere din limba portugheză şi note de Micaela Ghiţescu, Ofiţer al Ordinului Rio Branco, prefaţă de Excelenţa sa, Domnul Jeronimo Moscardo, Ambasador al Republicii Federative a Braziliei în România. Ed. Univers, Bucureşti, 2000, 180 p.
- Gilles Lipovetsky, *A treia femeie*, traducere de Radu Sergiu Ruba şi Manuela Vrabie, Ed. Univers, Bucureşti, 2000, 246 p.

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Vesele şi triste

ODATĂ ce ai descoperit un principiu, ce rost mai are să-l aplici? (cf. I, 631). E nerăbdarea minţii rapide, plictisită de concret, a lui Valéry. Fulgurant, nu-l captivează decât izbucnirea ideii, momentul iniţial. Şi totuşi, acest om retras în *vidul tuturor virtualităţilor* s-a lăsat purtat de glorie pe la toate serbările şcolare. A început prin a vorbi, unde-i era locul, despre Descartes, ori Mallarmé şi a sfârşit prin a li se adresa unor congresmeni chirurgi. În anii treizeci, nu se concepea reuniune intelectual modenă fără *participarea* (cum se scrie pe generic despre actorii celebri care traversează filmul fără să aibă ce căuta în el) a lui Valéry. La fel de indispensabilă este prezenţa mai jos semnatului unde nu-ţi dă prin minte în acest oraş al parcurilor, central-european, de la graniţa de vest.

❖

"...nu opera încheiată şi aparenţele sau efectele ei în lume ne pot edifica şi desăvârşi, ci numai modul cum am făcut-o" (I, 640). Cu astfel de idei, Valéry a susţinut puternic tendinţa de mai târziu – poststructuralistă i se zice azi – de a da întâietate *procesului,* activităţii creatoare şi nu produsului ei. E o atitudine contrară celei clasice, care îşi propune ca scop un *obiect* perfect. În fundalul ideii lui Valéry se recunoaşte însă aceeaşi mefienţă faţă de concret care purificase limba clasicilor şi o umpluse de perifraze. Impudici până şi obrajii în ochii "preţioaselor", li se spunea *les trônes de la pudeur,* iar dinţii, înfricoşate oase, se subţiau ca în povestea lui Creangă: *l'ameublement de la bouche.* (Se subţiau lingvistic, prin trecerea în alt registru; altfel, dacă ţi-i imaginezi ca mobilier, ca nişte dulapuri de-a lungul gurii, numai subţiri nu sunt.) Nu altă mentalitate îl va conduce pe Valéry să-i spună mării - într-un poem altcum superb- *le calme des dieux.*

❖

"Celor puţini nu le displace să fie puţini. Cei mulţi se bucură să fie mulţi" (I, 646). De semnalat, în treacăt, echilibrul elegant al celor două fraze. Cum spune Valéry însuşi undeva, forma bine controlată produce de la sine sens. Aici, despre contrastul, sursă permanentă de dispreţ şi ură, dintre spiritul de elită şi spiritul gregar. La capăt, reunind extremele, dai peste (aproape) orice om: ar vrea să fie unic, dar nu se simte protejat decât în prezenţa alor săi. Cine suportă cu adevărat singurătatea, abia acela e în afara normei şi, prin urmare, de admirat. Şi de temut.

❖

Tot ce ţine de momentele critice ale vieţii – pasiune, suferinţă, credinţă, jurământ – nu poate fi oferit *înţelegerii,* ci numai *tonului, vocii,* spune Valéry (cf. I, 649), a cărui capacitate de a nu ignora ceea ce iese dintre contururile ideii lui despre literatură e, poate, cel mai remarcabil aspect.

Din păcate, înainte de a fi "oferite" literaturii, momentele acestea sunt trăite şi ele impun pragmatice rezolvări. În dimineaţa asta, la *five o'clock coffee,* discutăm despre moartea noastră, problemă care, fără morbideţe, la vârsta ce-am ajuns-o, ne priveşte direct şi personal. La o rapidă ochire, par înzestrat pentru soluţionarea ei întrucât "praful să se aleagă" a fost la mine, dintotdeauna, un bas fundamental; numai că el nu foloseşte sub aspect practic, cum încercăm să privim chestiunea şi, bineînţeles, nu reuşim. Ca în orice situaţie cât de cât spinoasă, sfârşim prin a nu hotărî nimic. Pot numai să-mi închipui circumstanţele şi, cel mult, să fantazez în jurul lor, purtat de vechea mea grijă, de ordin deloc metafizic, ci derivată direct din mentalitatea precară a micilor burghezi nu de multă vreme ajunşi la oraş: să nu deranjez! să nu plictisim pe nimeni, mai simplu spus. De aceea, proiectez o dispariţie bruscă şi definitivă, un fel de *ia-l de unde nu-i.*

Mă melancolizez şi bombănesc în marginea preţiozităţii atât de false: s-a stins. S-a stins pe dracu', vorba lui Sorin. Nu te stingi deloc. Rămâi acolo, ca o "bucată de nenorocire", cum spunea profesorul nostru de gimnastică despre câte unul, rămas posac şi jalnic în josul frânghiei atârnate de tavan, incapabil să se caţere spre el. Rămâi, într-o maximă indecenţă şi toată lumea, plânsă sau neplânsă, se aferează împrejurul tău. Iar dacă mai e şi "să iei în calcul" un *loc de veci* între blocurile cu rufe atârnate în balcoane ale vreunui cartier bucureştean!...

De-ar fi să aleg, m-ar aranja cimitirul nemţesc de la Mehadia, de unde mă trag şi unde, cu excepţia unor belferi, numele meu nu stârneşte cel mai vag ecou, necum orgoliu local. Acolo, neştiut de nimeni, pe stânga, cum treci podul peste Belareca şi o iei, fără nici o treabă, pe lângă grădina lui uica Ionel – acum "depus" şi el, dar peste drum, în ţintirimul românesc -, o iei, deci, într-o doară, către gara Băi. ■

François Mauriac şi totalitarismele secolului XX

"COMUNISMUL, ca şi hitlerismul de altfel, detestă orice viaţă spirituală care se sustrage concepţiei sale", scrie François Mauriac în mai 1936, ca răspuns la apelul lui Maurice Thorez. "Îţi întindem mâna, catolicule", lansase electoral secretarul general al Partidului Comunist francez. În replică, romancierul neliniştii spirituale consideră că "adevăratul creştin îşi râde de orice tiranie, fie că este de Clasă, de Rasă sau de Stat". El nu poate "spera la nici un loc într-un stat totalitar unde conştiinţa colectivă se substituie conştiinţei personale."

Refuzul totalitarismelor de dreapta sau de stânga este consecinţa unei idei superioare despre condiţia intelectualului. În viziunea lui François Mauriac, acesta se defineşte prin spiritul critic. Orice abdicare de la el deschide larg calea imposturii. În anii '30, când ascensiunea lui Hitler în Germania încuraja excesele extremei drepte franceze, romancierul deplânge umilirea valorii în cel mai înalt for ştiinţific al ţării, Academia Franceză. "Conjuraţia dreptei" academice impusese, în 1935, refuzul lui Paul Claudel şi acceptarea mediocrului Claude Farrère. În *Mémoires politiques,* François Mauriac vorbeşte de "această ruşine de a i se fi preferat Farrère lui Claudel" şi este jenat de a aparţine unei Academii care îl admisese cu doi ani înainte considerându-l "un creştin, un naiv în ochii acestor bătrâni care (mă gândesc la cei de dreapta), se conformau directivelor şi aveau scopuri precise".

Creştinul acesta nu este "nici la dreapta, nici la stânga" (v. Xavier Grall – *Mauriac journaliste*), fidel numai propriei conştiinţe şi mereu singur, descoperind, încă din 1933, "semnele premergătoare ale unui fascism socialist".

În numele respectului datorat vieţii umane, acest Montaigne modern deplânge atrocităţile fasciste şi ororile lagărelor de concentrare. *Le Cahier noir,* apărut în 1943 sub pseudonimul Forez, cuprinde articole antinaziste de o virulenţă demnă de "primul ziarist al Franţei", cum îl numea Pierre de Boisdeffre. Suferinţele poporului evreu, crimele ascunse în "nacht und nebel" ridică imperios problema responsabilităţii intelectualului în faţa barbariei secolului XX. Jurnalistul este dublat de romancierul de geniu pentru a sesiza dezastrul la nivelul omului obişnuit, victimă a nebuniei politice dar şi a oportunismului unor carierişti venali. O scenă atroce din gara d'Austerlitz, şiruri întregi de vagoane de marfă pline la refuz cu copii evrei, îi dezvăluie adevăratele dimensiuni ale dezastrului. Deplorând antisemitismul care l-a sacrificat pe Alfred Dreyfus, François Mauriac aminteşte în *Mémoires politiques* "ceea ce cultura franceză şi cultura germană datorează fermentului evreu – şi ceea ce datorează, în schimb, geniul Israelului civilizaţiilor occidentale".

Pe 25 august 1947, François Mauriac îşi lansează *Bloc-Notes*-ul în paginile ziaruluii "Le Figaro". Din acest moment, el va fi autorul unor cronici politice redutabile, publicate în "La Table Ronde", "L'Express", "Le Figaro littéraire". După refuzul fascismului, ca extremism de dreapta, refuzul comunismului, ca extremism de stânga. În ciuda obstacolelor ridicate de Cortina de fier, François Mauriac are revelaţia unei enorme mistificări etalate de ziare ca "L'Humanité" şi "L'Action" sau răspândite în eter de posturile de radio în limbi străine ale ţărilor satelite din Est. În acelaşi timp, textele mărturie ale unui Berdiaev, Pasternak sau André Gide îl edifică asupra infernului comunist.

Primul contact cu comunismul se situează deci la nivelul discursului, un discurs comunist şi un discurs anticomunist. Agresat de limbajul foarte alunecos al compatrioţilor săi de extremă stângă şi de discursul hiperbolizant al tuturor mass-media din Europa de Est, François Mauriac demontează minciuna ce prezidează propaganda comunistă. Cu talent şi vervă feroce, el pulverizează miturile unei ideologii primitive în numele căreia au fost exterminate elitele intelectuale şi morale. "A crea o societate fără clase? Dar a existat vreodată o societate fără clase? Revoluţiile îi masacrează în zadar pe foştii privilegiaţi; privilegiile rămân".

Fidel valorilor occidentale, François Mauriac deplânge divizarea Europei după Yalta. "Europa a lăsat o bucată din carnea sa vie între labele puternice ale U.R.S.S. Destinul României, al Poloniei, al Ungariei, al Bulgariei, al Cehilor, ca să nu mai vorbim de ţările baltice nu vă lămuresc oare asupra motivelor pe care Europa le-ar avea ca să se apere fără să fi recurs la pretextul unei neutralităţi iluzorii?" Căci "ceea ce-i uneşte pe francezi între ei şi popoarele Occidentului între ele este o anumită idee pe care şi-o fac despre creatura umană şi despre demnitatea sa; este apoi instinctul măruntelor bucurii pe care individul are dreptul să le guste în această lume cu ai săi, într-o casă a lui, oricât de modestă ar fi, în spatele unei uşi pe care să o poată închide pentru a gândi, a scrie, a se ruga, a visa cât are chef, fără să se teamă că ea va fi zguduită în zori de pumnii poliţiei de stat".

În condiţiile în care comunismul constituie "un atentat permanent împotriva omului", François Mauriac nu poate ignora responsabilitatea intelectualilor. Elogiul comunismului şi al lui Stalin, făcut de Pierre Courtade împotriva evidenţei este, în viziunea lui François Mauriac, "o obscenitate a spiritului". Pamfletarul redutabil care a fost François Mauriac îşi avertizează compatrioţii fideli partidului comunist că cei pe care-i servesc nu le vor ierta niciodată vina "de a fi respirat încă din copilărie atmosfera acestei lumi liberale". Scriitorii comunişti ca Louis Aragon, Paul Eluard sau Claude Roy îşi pot cultiva liniştiţi utopia pentru că "patria îi apără împotriva partidului". "Nu vă temeţi, tovarăşi: Republica burgheză vă protejează. Graţie regimului democratic, puteţi asculta mai degrabă de propria conştiinţă decât de comitetul central, "scrie François Mauriac în septembrie 1952. Sau tot atunci, această afirmaţie de o feroce ironie, ce ne trezeşte nouă, românilor, dureroase amintiri: "Nici o companie de asigurări pe viaţă n-ar dori s-o numere astăzi pe d-na Anna Pauker printre clienţii săi".

François Mauriac, polemistul, este un luptător, o voce a secolului XX. Verbul său a deranjat, fără îndoială, a neliniştit chiar redutabila poliţie politică a Uniunii Sovietice şi a ţărilor satelite. Într-o perioadă în care erau stigmatizate numai atrocităţile fasciste, François Mauriac a pus semnul egalităţii între cele două totalitarisme ale secolului XX, la fel de răspunzătoare de umilirea condiţiei de om. Pamfletele publicate în ziarele vremii şi adunate apoi în *Memoriile politice* sau *Bloc-Notes,* mai puţin cunoscute la noi, sunt revelatoare pentru spiritul său justiţiar. Până la sfârşitul vieţii, el va rămâne convins că "şeful nazist care scotea revolverul când, în faţa lui, se vorbea despre spirit, nu făcea un gest nazist: era un reflex, îndrăznesc să spun, totalitar."

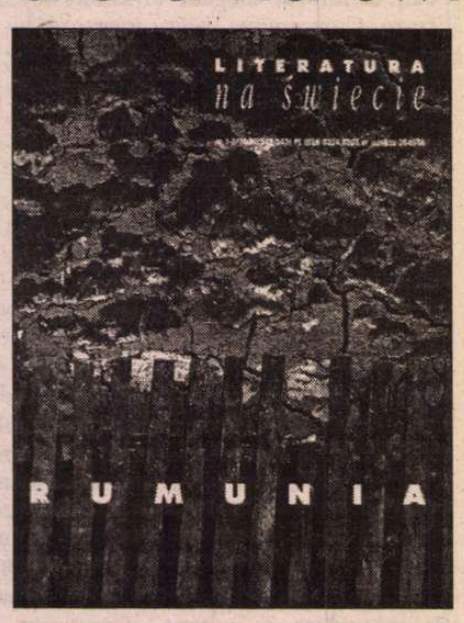
Sonia Cuciureanu

Revista revistelor străine

„Literatura na swiecie"

PRESTIGIOASA revistă literară poloneză "Literatura na swiecie" ("Literatura în lume") şi-a publicat în luna mai noul număr, 1-2/2000, intitulat simplu *Rumunia.* Lansarea lui a avut loc la Târgul Internaţional de Carte de la Varşovia, unde România a fost oaspete de onoare anul trecut, marcând astfel încă un moment de recunoaştere şi apreciere a literaturii române în Polonia.

Finanţată de Bibliioteca Naţională, aflată la rândul ei sub patronajul Ministerului Culturii, "Literatura na swiecie" apare din anul 1971 (din 1994, când funcţia de redactor-şef a fost preluată de Piotr Sommer şi-a schimbat caracterul şi formatul). Anual apar opt numere, patru obişnuite şi patru duble, destinate prezentării literaturilor străine, întotdeauna prin texte inedite în Polonia. Adesea, revista prezintă fenomene experimentale, avangardiste (lucru pe care alţi editori nu au curajul să-l facă), promovează autori necunoscuţi, literaturi neglijate în Polonia, cu condiţia ca nivelul lor să fie înalt, iar traducerile foarte bune. Niciodată însă "Literatura na swiecie" nu a



fost un sac pestriţ al ciudăţeniilor, din contră, fiecare număr este gândit ca un întreg: sau este prezentată literatura unei ţări, sau a unei arii geografice, încercându-se ca alegerea autorilor să nu fie una aleatorie (în această serie au apărut, de exemplu, numere dedicate literaturilor elveţiene, scandinave, cel destinat poeziei irlandeze şi acum cel românesc), sau este prezentat un singur autor, cum a fost cazul lui Paul de Man sau al lui Gorki, anul trecut. În realitate, se poate vorbi, de fapt, de o carte care seamănă cu o revistă.

Numărul românesc, dublu, de peste patru sute de pagini, conţine o selecţie din literatura română postbelică - eseistică, proză, poezie, căreia i se alătură un personaj – fascinantul Urmuz.

Revista se deschide cu opt poeme de Gellu Naum, din volumele *Descrierea turnului* (1975) şi *Partea cealaltă* (1980), cu siguranţă o lectură inedită, captivantă pentru cititorii polonezi. Traseul poetic se opreşte apoi la Nicolae Prelipceanu, Dorin Tudoran, Petru Romoşan, Denisa Comănescu, Mircea Cărtărescu, Mariana Marin, Marta Petreu, Simona Popescu. Pentru proză au fost selectate texte de Ştefan Bănulescu, Radu Petrescu, Norman Manea, două nuvele de Paul Georgescu, fragmente din *Nostalgia* lui Mircea Cărtărescu şi *Exuvii* de Simona Popescu, iar în partea finală sunt publicate eseuri de Ion Bogdan Lefter şi Gheorghe Crăciun despre literatura deceniilor '60-'80.

Volumul, elegant în prezentare, cu fotografii ale autorilor şi note concise despre activitatea lor, este realizarea redactorului Anna Gorecka şi, bineînţeles, a traducătorilor, ce au reuşit echivalări remarcabile, avându-se în vedere dificultatea textelor. Îi voi aminti pe Ireneusz Kania, Kazimierz Jurczak – care a tradus, pe lângă proză, o mare parte a versurilor -, secondat de Anna Jurczak şi Irena Harasimowicz-Zarzecka, Jerzy Kotlinski, Ewa Rossi, Magdalena Mazinska, Zdzislaw Hryhorowicz, prezent aici şi cu un text teoretic despre Urmuz, Halina Mirska Lasota, Justyna Struzinska şi Tomasz Dobrogoszcz.

Pentru noi, apariţia acestui volum în Polonia are o însemnătate specială. Suntem încă departe de o coerenţă a traducerilor în limba polonă, iar prezenţa în librării a literaturii române, mai ales a celei contemporane, promovate cu precădere în paginile acestui număr, e slabă. Însă încet-încet, fizionomia ei se poate contura. Acesta e şi meritul revistei – o picătură de literatură română care apropie două lumi dornice să se cunoască, argument şi provocare pentru viitoare traduceri.

Sabra Daici

Mic manual de existenţialism

ÎN ULTIMII ani, o modă pentru mulţi inexplicabilă stăpîneşte aproape abuziv Vechiul Continent: e vorba de voga unui soi de jurnal intim al lui Fernando Pessoa intitulat *Livro do desassossego, Cartea neliniştirii*, care parcurge numeroase ţări, neliniştind pe toată lumea. Ce-i drept, moda Pessoa bîntuie de aproape trei decenii; prestigiul poeziei sale, în fulminantă ascensiune, iradiază acum asupra a tot ceea ce poetul portughez, dispărut în 1935 într-un perfect anonimat, a scris vreodată. La ora actuală, una dintre fantomele care umblă prin Europa poartă numele de *Cartea neliniştirii* (apărută integral în româneşte, ediţia Dinu Flămînd, 2 volume, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2000).

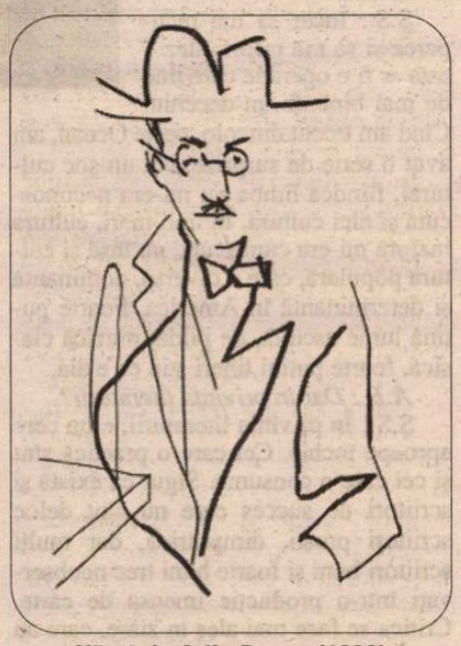
Moda are totuşi o explicaţie istorică: Fernando Pessoa, marele introspectiv, a lăsat mii de pagini confesive, s-a destăinuit în zeci de variante, dar n-a ţinut ceea ce se cheamă un "jurnal". Actuala carte a apărut abia în 1982, cînd o bună cunoscătoare a manuscriselor pessoniene, Maria Aliete Galhoz, a pus cap la cap fragmentele confesive disparate (dintre care unele purtau dată, altele se puteau situa doar cu vagă aproximaţie) şi a compus această carte. Arhitectura celor două volume publicate în 1982 reprezintă mai degrabă opera editoarei decît a lui Pessoa însuşi. Mai mult, Fernando Pessoa ar fi vrut ca, prin această scriere în proză, să impună un nou heteronim, Bernardo Soares; cu alte cuvinte, ar fi vrut să se retragă din nou în spatele unui personaj fictiv, aşa cum făcuse compunînd versuri iscălite Ricardo Reis ori Álvaro do Campos. N-are importanţă! Datorită acestei întreprinderi editoriale admirate astăzi, posedăm în româneşte un text de interes excepţional pentru literatura europeană a secolului.

Nu toate însemnările din uriaşa suită memorialistică, redactată la persoana întîi singular, au aceeaşi greutate specifică; există, de exemplu, pagini fără semn autobiografic, brodînd pe o temă culturală, şi care reprezintă nucleul unui eseu; în altele, însă, se transcrie fidel o experienţă personală, dezvoltată ulterior în poezii, unele celebre. Pentru familiarul lui Pessoa, este emoţionantă şi instructivă identificarea acestor prime însemnări – etapă vizibilă în drumul spre capodoperă. Faimosul poem-emblemă *Tabacaria* are la bază o însemnare fugară din volumul I (fragm. 53), care a luat ulterior forma celebrelor versuri. De asemenea, există transcrieri de stări ori de fapte pe care autorul însuşi le trece de la început sub zodia perisabilului.

Dincolo de aceste trei tipuri de notaţii, rămîne însă *restul* – şi tocmai acest *rest* este covîrşitor. În acele puncte privilegiate, autorul se priveşte, metaforic, în oglindă şi descoperă angoasele, contradicţiile şi irezolvabilul proprii naturii umane. În jur, Lisabona epocii interbelice, cu pitorescul ei vetust, cu decorul astăzi aproape în întregime dispărut, reconstituibil doar prin fotografii de epocă. Calmul acestui oraş de alură provincială poartă, în *Cartea neliniştirii,* semn universal: se transformă în contingentul pur, indeterminat spaţial ori temporal. Iar personajul care trăieşte, prin accident, în acest mediu este Omul contemporan cu majusculă, fiinţa civilizată universală.

În acest gen de însemnări esenţiale, Pessoa atacă întotdeauna realitatea prin prisma paradoxului: e calea lui preferată de acces. Dacă numim *Cartea neliniştirii* o "enciclopedie a paradoxului", nu suntem prea departe de adevăr. Dinamitînd propoziţiile curente, poncifele gîndirii leneşe, Pessoa o face prin repunerea în discuţie a ideilor unanim acceptate.

De la primele capitole ale primului volum, Pessoa-Soares îşi construieşte discursul în mod paradoxal. Oamenii cultivaţi sunt convinşi, de exemplu, că maturitatea aduce perfecţiunea stilului şi că tinereţea semnifică incertitudine: Pessoa demonstrează contrariul, exhibînd un text al său de tinereţe, scris cu un geniu pe care între timp l-a pierdut, crede el (I, 12); aceiaşi oameni cultivaţi cred, după două secole de romantism, că poezia reprezintă suprema artă literară; poetul Pessoa demonstrează strălucit preeminenţa prozei asupra oricărei alte forme literare (I, 3); ne închipuim că marile opere literare educă gustul; Pessoa este ferm convins că perfecţiunea se construieşte pornind de la banalitate şi îşi oferă binevoitor propriul exemplu, explicînd că şi-a format stilul studiind cu ardoare două manuale insignifiante; *Retorica* lui Figueiredo şi cartea despre limba portugheză a Părintelui Freire (I, 8).



Văzut de Julio Pomar (1983)

Şi tot aşa... Pentru a surpa locul comun cel mai răspîndit cu privire la raportul dintre etic şi estetic, el scrie negru pe alb: "Nu am nici un fel de sentiment politic sau social. Am, totuşi, un înalt sentiment patriotic. Patria mea e limba portugheză. Nu mi-ar păsa dacă Portugalia ar fi invadată sau anexată, cîtă vreme n-aş fi incomodat eu personal. Însă urăsc cu o ură adevărată pagina rău scrisă, ca şi cum ar fi persoană în carne şi oase" (I, 5).

Din notaţiile despre cultură ale lui Pessoa reconstituim, piesă cu piesă, o anti-cultură în raport cu cea oficială.

Dacă, aşa cum am spus, autorul pare că trăieşte în afara spaţiului, nu înseamnă că el refuză notarea contingentului; cîtă vreme acesta are valoare simbolică, cîtă vreme peisajul, schimbarea vremii, mersul anotimpurilor surprind o mecanică universală, observăm la Pessoa tresăriri ale unui prozator genial. Deşi numea cu înduioşare Lisabona "casa mea" (*Lisboa, meu lar!*), el s-a simţit, pînă la ultima fibră, cetăţean al universului, cosmopolit absolut, apatrid în ordine sentimentală. Nici un rînd de admiraţie exclusivă, nici o sintagmă de iubire iraţional-naţională: pentru autor, Lisabona rămîne un oraş ca oricare altul de pe lume, locul unde hazardul l-a făcut să se nască. Nu reţine irepetabilul peisagistic; în schimb, atras de universal, compune de exemplu un extraordinar poem închinat norilor, ca un involuntar punct de plecare pentru cartea de peste decenii a lui Petru Creţia, *Norii.* Cu mult înainte de insolitul volum al scriitorului român, o pagină din jurnalul lisabonez al lui Pessoa-Soares îl rezumă în cîteva rînduri: "Nori... Astăzi percep existenţa cerului, fiindcă există şi zile în care nu-l privesc, ci mai degrabă îl simt. Nori... Ei constituie astăzi realitatea principală, iar pe mine mă preocupă ca şi cum acoperirea cerului ar fi una din marile primejdii ce ameninţă destinul meu" (I, 144).

Într-o epocă de exaltare locală şi naţionalistă ("saudosismul" lusitan atinsese atunci cotele maxime) şi, concomitent, de literatură "socială", influenţată de ideologia comunistă, Pessoa rămîne perfect izolat, unic, fără ataşe vizibile cu lumea în care fusese obligat, biografic, să trăiască.

Dacă înlăturăm toate vălurile preliminare, dăm, în sfîrşit, peste gîndul pessonian esenţial – cel al vacuumului, al inutilităţii existenţiale. Oarecum contemporan cu exegezele lui Heidegger şi Husserl, dar înainte ca existenţialismul să fi devenit loc comun în literatura franceză din deceniul '40, un autor portughez izolat şi necunoscut traducea doctrina existenţialistă în viaţa lui de zi cu zi, fără a bănui, probabil, cărui curent european de gîndire îi era aştfel precursor. Existenţialismul pessonian nu ia alură doctrinară, nu încearcă să traseze o teorie consolidată; acest existenţialism lisabonez, puţin conform cu ceea ce vor fi mai tîrziu scrierile lui Sartre, se manifestă spontan în opera unui scriitor genial, arătîndu-ne în ce măsură această stare de spirit plutea cîndva în aerul Europei. Poate că nu e exagerat să-l plasăm în fruntea tuturor, drept cap de serie, pe Fernando Pessoa, care anunţă totuşi prin zeci de inflexiuni neaşteptate literatura de mai tîrziu a lui Sartre, cu care ne-am obişnuit.

CARTEA NELINIŞTIRII cuprinde sute de variante ale unei singure scene fundamentale, ale Scenei fondatoare: surprinderea introspecţiei fără de sfîrşit a autorului-personaj. Plecînd de la spectacolul străzii, al casei sale, de la lectura unei pagini sau de la apariţia unui trecător, Pessoa se întoarce brusc spre sine, contemplîndu-se într-o oglindă interioară şi descoperind terifiat acel *Nada,* care avea să fie numit cîţiva ani mai tîrziu *le Néant.* "Am avut astăzi, brusc, o senzaţie absurdă şi corectă. Mi-am dat seama, într-un moment de intensă iluminare, că eu nu sunt nimeni. Nimeni, absolut nimeni. Cînd a avut loc acea străfulgerare, acolo unde credeam că se află un oraş rămăsese un cîmp pustiu... Ca să mă pot crea, eu m-am distrus; atît de mult m-am exteriorizat înlăuntrul meu, încît nu mai exist lăuntric. Sunt o scenă vie pe care se exprimă diverşi actori jucînd în piese diferite" (I, 18-23). În ordinea apariţiilor succesive, aceasta ar fi cea dintîi scenă-bază, urmată de alte sute.

Ornamentînd însă această conştiinţă mentală desperată, cîtă varietate, cîtă fericire scriptică în *Cartea neliniştirii!* Capacitatea autorului de a surprinde amănuntele vieţii, ca pe nişte flori rare, pare nelimitată; jurnalul pessonian lasă impresia că ar putea dura la nesfîrşit. Cînd se opreşte, frustrarea noastră se îmbină cu neîncrederea; textul lui Pessoa se transformase într-un fluviu pe care ne obişnuisem să-l considerăm etern, aproape de ordinea naturală.

Fernando Pessoa la Lisabona (anii '20)

Am încercat eu însumi, cu cîţiva ani în urmă, să transpun în româneşte fragmente din *Cartea neliniştirii.* Dificultăţile sunt mari. Pessoa utilizează o limbă portugheză dezinvoltă, în care limbajul neologic se învecinează neaşteptat cu expresii populare colocviale; prin limbă, autorul vrea să sugereze atemporalul. În care registru al limbii române contemporane s-ar putea transpune această portugheză învăţată tîrziu de un autor genial, care şi-a păstrat toată viaţa fericit distanţa faţă de limba în care scria? Trebuie inventată, în româneşte, o "limbă Fernando Pessoa".

Dacă îi aducem un elogiu lui Dinu Flămînd, este tocmai acela de a fi încercat compunerea unei asemenea limbi. Şi acela de a fi reuşit în bună măsură. În fond, trebuia să oferi unul dintre cei mai mari scriitori ai secolului într-o haină verbală care nu a fost nici a lui Liviu Rebreanu, nici a lui Mateiu Caragiale, Camil Petrescu ori Anton Holban. Operaţiunea nu mai este lingvistică, ci enciclopedică: ea a reprezentat cea mai grea parte a acţiunii traducătorului. Pentru anumite formule sintetice pessoniene, fulgurante, ţi-ar trebui geniul echivalenţei. Să mai notăm că, la capitolul pur tehnic, ar fi necesară revederea transcrierii numelor proprii şi unificarea acestui sistem de transcriere, pentru uzul cititorilor români. Rezultatul final al aventurii lui Dinu îmbogăţeşte cu o operă reprezentînd mai mult decît simpla traducere.

Bucuria întîlnirii ori a reîntîlnirii cu cea mai explicită faţă a misteriosului Fernando Pessoa covîrşeşte însă orice altă reacţie. Nu-mi rămîne decît să-l invidiez pe cel care ia pentru prima oară în mînă *Cartea neliniştirii* şi să mă gîndesc (ce-i drept, cu oarecare nelinişte!) la răsturnările pe care ea le poate provoca într-o conştiinţă inocentă, la lungul şir de fericiri sau mai ales de nefericiri de care va fi răspunzătoare, pentru un număr neprecizat de ani.

Mihai Zamfir

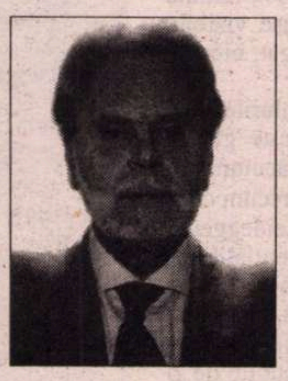
PRIORITĂŢI ŞI STRATEGII

ÎNTRE 10-12 iunie, Uniunea Scriitorilor a invitat la Neptun traducători din 17 ţări , pentru a discuta priorităţile şi strategiile difuzării literaturii române în lume. Colocviul, moderat de Laurenţiu Ulici şi Eugen Uricaru, a fost o întîlnire de lucru pentru găsirea unor căi de înlesnire a traducerii şi publicării operelor literare româneşti în străinătate. Tot ce s-a realizat pînă acum în acest domeniu se datorează iniţiativei personale a unor oameni pasionaţi, convinşi că literatura noastră merită cunoscută în ţările lor. De la selecţie la găsirea unor editori şi popularizare în presa culturală, totul a fost lăsat în seama acestor românişti (mulţi dintre ei şi universitari) sau a unor scriitori români stabiliţi în străinătate, fără ca, în ţară, să existe un program coerent de susţinere a muncii lor. O parte din aceşti admirabili voluntari în serviciul literaturii române s-au reunit pe terasa Casei Scriitorilor de la Neptun în cele trei zile ale colocviului: Farkas Jenö (Ungaria), Horst Samson, Johann Lippet, Radu Bărbulescu, Theodor Vasilache (Germania), Ilie Constantin, Paula Bencz, T.L. Courriol (Franţa), Ileana Ursu, Milan Nenadic, Miljurko Vukadinovic, Nicu Ciobanu (Iugoslavia), Anastasia Starostina, Kirill Kovaldji (Rusia), Dan Shafran, Jon Milos (Suedia), Victor Ivanovici, Stavros Deligiorgis (Grecia), Jitka Lukesova, Juri Nasinec (Cehia), Libusa Vajdova, Hildegard Buncakova (Slovacia), Brenda Walker (Anglia), Marco Cugno (Italia), Joaqin Garrigos (Spania), Luciano Maia (Brazilia), Aleksander Nwrocki (Polonia), Ştefan Stoenescu, Adrian George Săhlean, Gabriel Stănescu (S.U.A.), Pham Viet Dao (Vietnam) şi Saryiev Shomishbay (Kazahstan).

În lipsa acelui atît de necesar şi des invocat Institut Român, rămas în stadiul de deziderat al oamenilor de cultură de la noi, colocviul a hotărît înfiinţarea unei *Asociaţii internaţionale a traducătorilor din literatura română* - o instituţie cu statut, sediu la Uniune şi *web-site* – ca partener pentru sursele oficiale de finanţare, în special pentru programul de subvenţii al Ministerului Culturii. În privinţa formării tinerilor traducători, recrutaţi dintre studenţii cadrelor de românistică, Laurenţiu Ulici ne-a informat că, lîngă Turnu Severin, într-o clădire spaţioasă, e pe cale să ia naştere un Centru pentru cunoaşterea literaturii minorităţilor şi traduceri, ce va găzdui bursieri angajaţi în traducerea unor cărţi româneşti. Deşi mai toţi vorbitorii s-au plîns de dificultatea de a-şi procura noile apariţii din literatura contemporană, modalitatea de a li se trimite cărţile dorite a rămas în suspensie.

În pauzele dintre discuţii – cele mai serioase şi mai aplicate din toate întîlnirile similare de pînă acum – am profitat de ocazie să stau de vorbă cu trei dintre participanţi.

MARCO CUGNO



A.B.: Ştiu că, datorită în bună măsură şi dvs., literatura română nu e chiar necunoscută în Italia. Numai în ultimul deceniu aţi tradus zece cărţi – Blaga, Noica, Adrian Marino, Norman Manea, aţi alcătuit şi publicat din banii dvs. de cercetare o Antologie a poeziei române din sec. XX *– toate cu bune şi largi ecouri în presa italiană. Iniţiativele şi eforturile dvs. au fost răsplătite din ţară cu gratitudine şi admiraţie, dar numai cu sentimente e destul de dificil de scos cărţi. Aş vrea să vorbim puţin despre sprijinul concret de care aveţi nevoie.*

M.C.: Eu cred că iniţiativa personală contează cel mai mult, dar, dacă ar exista ceva sprijin, ar fi foarte util. Asta nu mă priveşte numai pe mine, ci pe toţi participanţii la acest colocviu, pe toţi traducătorii de literatură română. Sprijinul cel mai bun ar fi, în primul rînd, posibilitatea de a avea acces la cărţile care apar în România. Eu nu pot să le cumpăr într-o librărie din Italia sau să fac o comandă, cum procedez cu volumele din S.U.A., de pildă. Încă nu există această modalitate în privinţa cărţilor româneşti. Prin facultate avem legături, primim reviste din care aflăm despre noile apariţii, dar, dacă acestea ne interesează, nu ni le putem procura decît cînd venim la Bucureşti sau prin bunăvoinţa unor prieteni.

A.B.: Nu credeţi că ar fi bine ca la Uniunea Scriitorilor, la Ministerul Culturii, sau la unul din numeroasele departamente care se ocupă de imagine, *editorii să depună exemplare din cărţile presupuse de interes "în afară", iar aceste cărţi să fie îndreptate spre traducătorii din diferite ţări?*

M.C.: Ba da, încă din 1990, de la primul congres, organizat de dl Andrei Pleşu, care era atunci ministrul Culturii, participanţii au pus problema asta... După un deceniu încă nu s-a rezolvat. Eu sînt în continuare optimist.

A.B.: Cum vă împărţiţi între munca de profesor la Universitatea din Torino şi cea de traducător?

M.C.: Meseria mea este cea de profesor, dar la un moment dat mi s-a părut normal să nu mă închid în turnul academic de fildeş şi să fac şi această operă de promovare a literaturii române. Am început încă din anii '60, cînd am venit în România ca lector. Prima mea traducere, făcută atunci, a fost *Iona* de Marin Sorescu, pe care am trimis-o imediat în Italia. Simptomatic e faptul că a fost apreciată atît la editură, cît şi la Teatro Stabile din Torino, unde a fost inclusă în repertoriul pe anul următor, cu Vittorio Gassman; din păcate, s-a schimbat direcţia teatrului şi proiectul nu s-a mai realizat. Vă închipuiţi ce minune ar fi fost pentru tînărul, atunci, Sorescu şi pentru cultura pe care o reprezenta...

A.B.: Revenind la profesorat, după cum se poate vedea şi la colocviul nostru, majoritatea traducătorilor din literatura română nu mai sînt tineri. Cum se pregătesc, dintre românişti, generaţiile care să vă continue?

M.C.: În ceeea ce priveşte Italia, la unele catedre se lucrează în direcţia asta. E nevoie însă de timp. În ceea ce mă priveşte, am sacrificat, pe cît a fost posibil, scrisul propriu (totuşi, în fiecare an, funcţia mea cere să am un număr de lucrări academice publicate), pentru a oferi studenţilor instrumente de lucru şi a avea mai mult timp pentru pregătirea lor.

A.B.: În cadrul catedrei din Torino la care funcţionaţi există şi vreun curs de traduceri literare?

M.C.: Întregul învăţămînt universitar italian e acum în restructurare: vom face cursuri de trei ani – *la laurea breve,* plus încă doi, pentru *la laurea specialistica.* Devenim mai... europeni. În orice caz, acum avem probleme complexe de reorganizare. În sistemul care a funcţionat pînă anul acesta, eu ţineam în primul semestru un curs monografic, pe care îl schimbam de la an la an (în 1999-2000 am ţinut un curs despre literatura fantastică românească) şi în al doilea semestru – un seminar de traducere literară. Seminarul de anul acesta a fost tot pe literatură fantastică, proze care încă nu fuseseră traduse în italiană. Lucrînd în grupuri mici, sub îndrumarea mea, unii studenţi talentaţi au reuşit traduceri bune. Am avut pe parcurs mulţi studenţi remarcabili, cu aptitudini de traducători. Totul e, după ce termină studiile, să fie susţinuţi, să aibă posibilitatea de a-şi publica traducerile. Ca traducător din română însă nu-ţi poţi cîştiga existenţa, nu e o carieră.

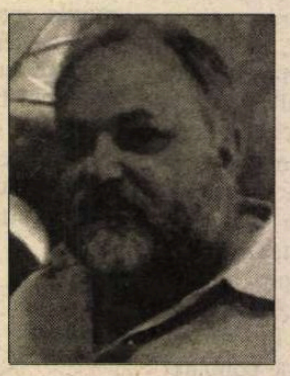
A..B.: Şi atunci traducătorul de literatură română trebuie să muncească doar din pasiune?

M.C.: Da. Trebuie să-şi găsească o slujbă şi, pe lîngă ea, în timpul liber, să traducă.

A.B.: Pot fi stimulaţi din ţară să o facă?

M.C.: S-a vorbit aici despre înfiinţarea acelui Centru pentru traduceri, de lîngă Turnu Severin, unde traducătorii pot lucra liniştiţi, cu burse. Cred că e o idee foarte bună.

ŞTEFAN STOENESCU



A.B.: Presupun că cititorii care vă cunosc traducerile din literatura engleză şi americană, precum şi foştii dvs. studenţi ar fi curioşi să ştie ce faceţi acum acolo, în America?

Ş.S.: Încer să mă recuperez şi să mă reformulez – asta ar fi o operaţie care ţine de mai bine de un deceniu. Cînd am trecut dincolo, peste Ocean, am avut o serie de surprize. Nu un şoc cultural, fiindcă limba nu mi-era necunoscută şi nici cultura. În linii mari, cultura majoră mi-era cunoscută, nu însă şi cultura populară, care e diversă, dominantă şi determinantă în America. Foarte puţină lume ascultă, de pildă, muzică clasică, foarte puţini tineri ştiu ce e aia.

A.B.: Dar în privinţa literaturii?

Ş.S.: În privinţa literaturii, e un cerc aproape închis. Cei care o practică sînt şi cei care o consumă. Sigur că există şi scriitori de succes care nu sînt deloc scriitori proşti, dimpotrivă, dar mulţi scriitori buni şi foarte buni trec neobservaţi într-o producţie imensă de carte. Critica se face mai ales în ziare, care au specialişti competenţi, dar un spaţiu redus pentru recenzii. O recenzie se limitează la 50 de cuvinte, rareori ajunge la 200 de cuvinte, iar cînd depăşeşte 500 e deja un mare eveniment. Sub acest raport, multe cărţi scapă atenţiei şi sînt redescoperite, dacă sînt, cine ştie cînd. În ceea ce priveşte universitatea, nu se practică exerciţiul critic decît la nivelul de studiu de pre-licenţă, acolo se mai face citirea şi interpretarea de texte.

A.B.: O prezentare atît de succintă, de 50 de cuvinte, poate să dea o idee despre carte?

Ş.S.: Da, căci în general publicul nu doreşte să fie prea ghidat, judecăţile de valoare nu-i sînt utile. Asemenea prezentări se mărginesc la un amănunt biografic picant, sau la o împrejurare a genezei cărţii, sau la *un* aspect al ei, nu epuizează nicidecum totalitatea operei literare.

A.B.: Atunci, funcţia acestor cronichete e mai curînd de publicitate decît de evaluare?

Ş.S.: Desigur. Din start, de la grădiniţă, se cultivă ideea că orice opinie care vine de la altul e neavenită, inutilă, că totul trebuie să plece de la părerea proprie. Care nu se cuvine să fie infirmată sau corectată în public de către profesor. Acest lucru profesorul îl poate face numai între patru ochi, altfel l-ar coborî pe copil sau pe student în ochii congenerilor, ceea ce nu e admis.

A.B.: Credeţi că e bine aşa?

Ş.S.: E un mod al lor. Eu am venit din cu totul alt tip de şcoală, dar ambele sisteme au şi valenţe pozitive şi negative.

A.B.: Vi s-a întîmplat să aflaţi printre studenţii dvs. americani oameni cu vocaţie literară?

Ş.S.: Sincer să vă spun, nu ştiu prea bine, fiindcă definirea profilului intelectual e vagă în şcoala americană. Poţi schimba un domeniu ştiinţific cu unul umanist şi invers, pînă a ajunge la licenţă, masterat, doctorat. Deci ideea că omul ar avea o vocaţie clar conturată - lipseşte. Mulţi oameni de diferite profesii scriu literatură.

A.B.: Despre cursurile de creative writing *ce părere aveţi?*

Ş.S.: Sînt foarte bune, în primul rînd creează o atmosferă necesară vieţii literare, şi anume respectul pentru munca celuilalt. Lucrează fiecare cursant după îndrumările unui profesor şi apoi se întrunesc în sistem cenaclu, citesc şi se discută textele. N-am văzut niciodată pe nimeni minimalizînd, criticînd aspru sau insultînd lucrarea unui coleg. Acolo toată critica e *constructivă,* omul e încurajat, i se arată de către colegi ce cred ei că ar trebui modificat, iar profesorul – care are o foarte serioasă programă didactică, deci nu improvizează, e şi el foarte civilizat în remarcile publice. Doar între patru ochi îi poate spune cursantului exact ceea ce crede despre scrierile lui.

A.B.: Apropo de subiectul colocviului nostru, credeţi că există vreo şansă ca, în afară de Eliade, Cioran, Ionesco şi Andrei Codrescu, să se impună în America şi alte nume de scriitori români?

Ş.S.: E un spaţiu deschis. Eu cred că şanse sînt şi deja poeţii români au început să fie cunoscuţi. Trebuie lăudată activitatea lui Adam J. Sorkin, care a tradus mult şi a impus cîteva nume sub egida unor prestigioase edituri.

A.B.:. Dvs. aţi putea să sugeraţi unor edituri nume pe care le apreciaţi din literatura română contemporană, sînteţi consultat?

Ş.S.: Ar fi bine să fie aşa, dar în America se lucrează *numai* prin agenţi literari. Să vă dau un exemplu. Unul din marii poeţi americani de azi, John Lawrence Ashbery, a scris o poezie intitulată *Am visat azinoapte că sînt la Bucureşti.* Am zis eu că e un lucru interesant de comunicat şi cititorului român şi am vrut să traduc poemul. I-am scris lui Ashbery, care m-a trimis automat la agentul lui. Acesta, fiindcă era vorba de o singură poezie, nu mi-a răspuns, şi atunci a trebuit să scriu un lung eseu în care să introduc în chip de citat poezia, altfel nu

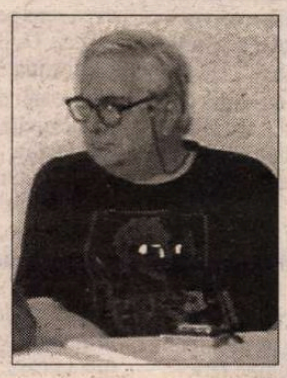
În timpul colocviului: Dan Shafran, Victor Ivanovici, Marco Cugno, Farkas Jenö, Ilie Constantin, Adriana Bittel, Stavros Deligiorgis, Brenda Walker. ***Fotografie de Florin Eşanu***

se putea. Revenind la şansele scriitorilor români: dacă au un agent bun, care apreciază scrierile lor, pot ajunge relativ simplu unde trebuie, iar dacă nu au, şansele sînt minime, fiindcă editurile tratează numai cu agenţi literari, nu direct cu autorul sau traducătorul.

A.B.: Deci primul pas ar fi traducerea bună, şi al doilea, agentul care se ocupă de tot restul, dacă el crede că merită.

Ş.S.: Cam aşa.

VICTOR IVANOVICI



A.B.: Ce părere aveţi despre constituirea Asociaţiei internaţionale a traducătorilor din literatura română? Va fi eficientă această instituţie?

V.I.: Depinde de ea. În general, o asociaţie de genul ăsta e mai bine să existe decît să nu existe. Acuma, ce-ar putea face concret? Există multe asociaţii similare care au pornit la drum cu mijloace chiar mai modeste decît noi. Ele sînt undeva repertoriate, sînt în orizontul unor organisme ca UNESCO, instituţiile europene etc. Ar fi bine ca Asociaţia noastră să îşi dezvolte legături cu Asociaţia internaţională a traducătorilor de literatură, în aşa fel încît să intre într-o reţea (e un cuvînt magic *reţea,* nu?).

A.B.: Pe această reţea ar putea obţine eventual fonduri? Mereu ne împotmolim cînd vine vorba de bani.

V.I.: Se pot obţine şi fonduri, bineînţeles. Eu fac parte din Asociaţia europeană şi mondială de literatură comparată şi din Asociaţia internaţională a hispaniştilor şi acestea găsesc sponsori pentru congrese, pentru editarea unor volume... Funcţionalitatea economică a unor asemenea asociaţii e că sînt nişte instituţii legale spre care pot veni bani sau care pot folosi fonduri ce există anume pentru asemenea scopuri.

A.B.: Despre pagina pe Internet a Asociaţiei proaspăt înfiinţate s-a vorbit aici doar în principiu, nu s-a stabilit nimic, s-a vînturat doar ideea. Uite, am fost de curînd la un Colocviu cu traducători din Europa Centrală, la Timişoara, şi acolo s-a hotărît în amănunt ce să conţină web-site*-ul, cine răspunde de el, cum să fie cît mai util...*

V.I.: Cred că înfiinţarea unui *web-site* e un lucru *sine qua non* pentru activitatea asociaţiei – un loc în care să obţinem informaţii, să putem comunica între noi. În primul rînd trebuie publicat acolo statutul asociaţiei şi primele circulare care vor duce la constituirea ei. Apoi, tot ce ne poate fi util în muncă: o bancă de date cu *toţi* traducătorii din literatura română, nu doar cei care neam întîlnit acum, dar şi cu toţi româniştii şi comparatiştii care se ocupă de cultura română, şi cu care traducătorii să se poată sfătui. Fiecare cu bibliografia completă şi adresa de e-mail. Cine va face munca asta – rămîne de văzut. Ar trebui un om tînăr, familiarizat cu computerul. Eu unul nu prea mă pricep...

A.B.: Să ne întoarcem la ceea ce vă pricepeţi atît de bine. La traduceri literare.

V.I.: În ultima vreme m-am ocupat de traducere în mod teoretic, adică am fost destul de absorbit de programul de masterat în traducere şi traductologie, un program-pilot la care am pus umărul să fie demarat la Universitatea din Atena (unde, din păcate, românistică nu există).

A.B.: A terminat vreo serie acest masterat?

V.I.: La toamnă îşi va prezenta lucrările prima serie specializată în traduceri literare.

A.B.: În ce constă acest program pilot?

V.I.: Există un trunchi de materii teoretice, care se predau tuturor şi care are o gamă largă, de la ordinatoare şi instituţii europene în extrema tehnică, trecînd prin teoria traducerilor, văzută din punct de vedere lingvistic, prin istoria traducerilor, adică cercetarea marilor momente ale domeniului, la lingvistica de text, transfrastică, şi pînă la critica traducerilor – ceea ce am predat eu -, adică teoria traducerilor aplicată la evaluarea produsului finit sau a *work in progress*-ului. Pe lîngă aceste materii, există ateliere unde se lucrează pe texte, gen *creative writing.*

A.B.: După cîte ştiu, la universităţile noastre nu există asemenea masterate. Dacă s-ar dori să se organizeze, aţi fi dispus să ajutaţi cu experienţa dvs.?

V.I.: Nu numai că aş fi dispus, aş fi chiar foarte bucuros, fiindcă sînt convins de necesitatea formării unor buni traducători.

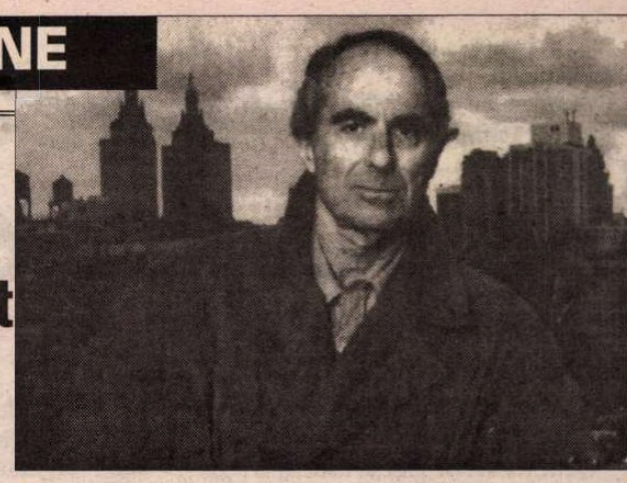
Adriana Bittel

Piaţa Mihai Eminescu din Montreal

La iniţiativa consulului român la Montreal, Elena Sava Ştefoi, una dintre pieţele capitalei regiunii canadiene Quebec va purta, începînd din 15 iunie, numele poetului Mihai Eminescu. În centrul pieţei care-i va purta numele va fi înălţată o statuie a lui Eminescu. Proiectul va fi finanţat integral de primăria oraşului Montreal, care va aloca suma de 250.000 de dolari canadieni. Statuia va fi dezvelită la 15 iunie 2001.

De asemenea, Consulatul român la Montreal împreună cu primăria oraşului Montreal a organizat, între 15 şi 17 iunie, o suită de manifestări culturale sub egida "Anul 2000 – anul Eminescu". Între acestea, conferinţe ale preotului Gheorghe Calciu Dumitreasa despre importanţa unităţii culturale şi spirituale, cu ocazia aniversării a 155 de ani de autocefalie a bisericii ortodoxe române şi, în cadrul manifestării "jeunesses musicales du Canada", un concert susţinut de artiştii români Matei Varga, pian, şi Stana Bunea, harpă.

MERIDIANE



Eveniment literar în S.U.A.

NOUL roman al lui Philip Roth, *The Human Stain* (Ed. Houghton Mifflin, Boston) este considerat un eveniment literar în S.U.A. şi deja a fost comentat pe spaţii largi nu doar în revistele culturale, ci şi în publicaţiile de mare tiraj, cu superlative nu prea des folosite. "New York Times Book Review" i-a consacrat coperta, şi a obţinut, de la scriitorul de 67 de ani ("care nu acordă decît foarte rar interviuri"), mărturisirea că Nathan Zuckerman, eroul multora din romanele lui, este un alter ego, un "alter creier". În cei 30 de ani scurşi de la marele succes-scandal al romanului *Necazurile lui Portnoy* (tradus şi în româneşte, la Ed. Univers), Roth şi-a definit portretul artistic într-o suită de volume despre nenumăratele ciudăţenii ale acestui personaj atît de asemănător lui (*Scriitorul din umbră* - 1979, *Zuckerman descătuşat* – 1981, *Lecţia de anatomie* – 1983, *Zuckerman înlănţuit* – 1985, *Viaţa contrafăcută* - 1987 - în care se conturează concepţia scriitorului despre interacţiunile dintre viaţă şi artă prin intermediul unor strategii narative de tip postmodern). În anii '90, gloria lui Philip Roth atinge apogeul cu *Sabbath's Theater,* ce a primit National Book Award în 1995 şi *American Pastoral,* recompensat cu Premiul Pulitzer în 1997.

În *Pata umană* este folosit din nou trucul romancierului fictiv, sosie în toate privinţele a autorului însuşi, Nathan Zuckerman, care îşi asigură cititorul că ceea ce tocmai citeşte nu e un roman, ci realitate. El recunoaşte că a inventat o parte din ceea ce povesteşte despre Coleman Silk, profesorul de literatură clasică, despre iubita şi despre soţia lui, fiindcă vrea să transforme povestea adevărată a vieţii şi morţii lui Silk într-un roman cu titlul *Pata umană,* a cărui acţiune se derulează în timpul scandalului Clinton-Lewinsky. În cronica lui din "Newsweek", David Gates scrie că acest gen de "ventrilochism" auctorial se naşte la Roth, ca şi la Dickens, dintr-o minte prea plină de ororile realităţii, între care copii chinuiţi, veterani din Vietnam traumatizaţi, analfabetism, abuzuri de tot felul. "Roth exaltă individul faţă cu grupul, dorinţa faţă cu proprietatea, pe slabul Bill Clinton faţă cu rectitudinea duşmanilor săi şi, mai presus de toate, complexitatea sufletului omenesc. *Pata* din titlu nu e un oarecare eşantion de ADN prelevat de pe o rochie albastră. Ea se întinde mult dincolo de noţiunile convenţionale de Bine şi Rău" – scrie criticul, aducînd ca argument un citat din Roth: "Lăsăm o pată, o urmă, amprenta noastră. Impuritatea, cruzimea, violenţa, greşeala, excrementul, sămînţa: n-avem alt mijloc de a fi acolo." Un limbaj atît de tare, de angajat, pare să contrazică vicleniile naraţiunii şi metaficţiunii pe care romancierul John Gardner le considera ca simptomatice pentru o anumită "frigiditate" literară. Dar cu Philip Roth lucrurile nu sînt niciodată simple. "Pe fiecare pagină ţi se pare că te izbeşti de adevăruri evidente, dar la fel de des ţi se aminteşte că nu poţi cunoaşte niciodată adevărul. Personajele principale din *Pata umană* îşi ascund adevărurile cruciale despre ele, se reinventează pentru a-i amăgi pe toţi, chiar şi pe cei mai apropiaţi lor. Cît despre Zuckerman, retras în cabana sa de la munte, mărturiseşte: «Acum, că ei sînt morţi, nimeni nu mai poate să ştie. Iar eu nu pot să fac decît ceea ce fac toţi cei care cred că ştiu. Îmi închipui. Sînt silit să o fac»." Iar pe Zuckerman care îşi imaginează ce fac personajele, îl inventează, împreună cu tot ansamblul, Philip Roth, propunînd cititorului o strălucită partidă de v-aţi ascunselea.

Adaptare *A.B.*

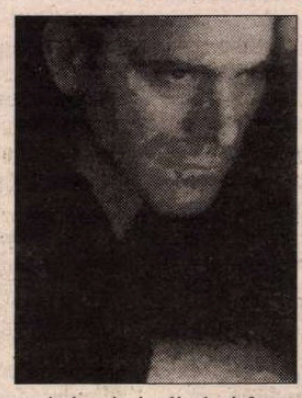
Gadda disputat

● Roma şi Milano îşi disputa rămăşiţele pămînteşti ale scriitorului Carlo Emilio Gadda, născut la Milano în 1893 şi mort la Roma în 1973. Conform ultimei sale dorinţe, el ar fi trebuit să fie înmormîntat la cimitirul laic din Roma, dar mormîntul i se află în alt cimitir, de la periferia Capitalei, Prima Porta. Ceea ce îl face pe primarul oraşului Milano, membru al partidului de dreapta Forza Italia, să acuze Roma că nu a respectat dorinţa testamentară a scriitorului, ce s-ar cuveni să-şi doarmă somnul de veci în oraşul natal. Primarul de stînga al Romei refuză transferul rămăşiţelor lui Gadda, argumentînd că Milano l-a uitat, nici măcar nu i-a serbat centenarul naşterii în 1993, iar cea mai mare parte a vieţii romancierul a locuit şi a scris în Capitală.

Modele de femei

● Editura spaniolă Plaza & Janes lansează o nouă colecţie intitulată "Modele de femei" ce îşi propune să înfăţişeze panorama feminină de la sfîrşitul secolului XX într-o manieră etnologică. Primele titluri dau tonul: *Femei în artă* de Amparo Serrano, *Tirania frumuseţii* de Lourdes Ventura, *Lungul drum către egalitate* de Pilar Cernuda şi *Cu ce să mă îmbrac?* de Clara Obligado.

Carieră la Hollywood



● Cînd a părăsit Tirana în 1997, pentru a debarca pe coasta de Vest a Americii, actorul albanez Tim Flloko n-avea cu el decît o agendă cu numere de telefon şi cîteva fotografii. Visul lui era ca, prin intermediul lui James Belushi, şi el de origine albaneză, să pătrundă la Hollywood. Şi a reuşit. Deşi nu mai era tînăr, datorită fizicului, regizorii l-au distribuit imediat în roluri de "răi" – terorişti, criminali, duri fără scrupule, mafioţi - în timp ce în Albania jucase eroi pozitivi, în special patrioţi care mor pentru idealuri naţionale. În doar trei ani, numele lui a devenit cunoscut în citadela filmului, mai ales după rolul din *Angel Dance* de David Corley. Acum în vîrstă de 50 de ani, Tim Flloko a fost contactat de Al Pacino, care i-a oferit un rol de mafiot albanez în filmul pe care îl va turna în curînd, cu Sharon Stone în principalul rol feminin.

Revista revistelor

Canon și violență

O revistă în care găsești totdeauna texte interesante și bine scrise e *MOZAICUL* din Craiova, editată de Inspectoratul pentru Cultură al Județului Dolj, în colaborare cu Editura AIUS, și cu sprijinul Ministerului Culturii (director – Nicolae Marinescu, redactor-șef – Constantin M. Popa, secretar general – Ilarie Hinoveanu, redactori – Ion Buzera, Gabriel Coșoveanu, Sergiu Ioanicescu, Ion Militaru, Aurelian Zisu). Numărul 4-5, de 32 de pagini, are ca temă *canonul,* un subiect mult discutat în ultima vreme în mediile universitare și în presa culturală. Pe lîngă numeroase contribuții eseistice, *Mozaicul* publică și o anchetă cu titlul *Bătălia recanonizării,* cu 9 întrebări referitoare în special la ierarhiile literare, succes și marje de eroare în exercițiul "cotării", demitizări și reevaluări etc. Scriitorii invitați să răspundă la aceste întrebări formulate provocator au, firește, opinii diferite, în special în ceea ce privește scara axiologică în literatura română de azi. Constatînd că, pentru publicul de la noi, "contează încă enorm prejudecata canonului", Dumitru Chioaru scrie: "După zece ani de emancipare dintr-o societate totalitară care ne-a impus canonul ei pe criterii ideologice, s-au produs unele revizuiri critice ale acestuia, nesemnificative în fața unei mentalități conservatoare. «Mari» sunt considerați aceiași scriitori agreați de regimul comunist, deși opera unora s-a perimat nu numai ideologic ci și estetic. Au fost, ce-i drept, recuperați scriitori din diaspora românească, fără ca integrarea lor să influențeze judecata de valoare și, poate, nici gustul literar al publicului. Explicația rămâne una singură: în ciuda ideologiei și cenzurii impuse de regimul comunist, literatura română s-a făcut în țară, dar valorile pe care ni le-a transmis «epoca de aur» trebuie revizuite critic, fără a substitui criteriul etic celui estetic." El nu crede că procedeele postmoderne pot suplini talentul, care rămîne prima condiție pentru a fi scriitor, iar înțelegerea greșită a performanței și succesului riscă să deregleze criteriile de evaluare. Mihail Gălățanu are altă părere: "Succesul reprezintă o receptare promptă și amplă. Marjele de eroare sunt, în general, nesemnificative atunci cînd există bunsimț. Numai conjuncturalismul cras gafează." Ierarhiile sînt inerente – spune el – iar demitizările nu atacă, în genere, ierarhia, ci imaginea, viziunea asupra unui scriitor. Ovidiu Ghidirmic n-are nici el, în principiu, nimic împotriva demitizărilor, care nu perturbă ierarhia, ci în mod paradoxal o consolidează, dar crede că "în jurul marilor valori trebuie să constituim un cult – dacă se poate spune astfel – național și lucid". Ioan Lascu nu găsește adecvat termenul de *ierarhie* în cazul nostru: "Ierarhiile au importanță în structurile instituționale bazate pe autoritate și subordonare, iar clasamentele sunt neapărat necesare în diverse competiții sportive. În literatură putem vorbi, mai degrabă, de o *scară inefabilă de valori,* pentru stabilirea căreia indispensabilă este o perspectivă temporală. Pe scurt, nu cred în găști, generații, ierarhii și clasamente (inevitabil) de moment." Aceeași necesitate a perspectivei temporale în evaluare apare și la Constantin Dram. ● Hazardul lecturii ne-a adus în față, imediat după *Mozaicul,* un foarte bun număr, 17-18 din *TRIBUNA,* dedicat în mare măsură *violenței,* cu studii serioase ce urmăresc acest aspect în mass-media, modă, publicitate. Pe ultimele pagini ne-a atras atenția un interviu luat de Ion Mureșan lui André Velter, poet laureat cu numeroase premii franceze, realizator de emisiuni dedicate poeziei la France Culture, coordonatorul colecției "Poésie Gallimard", autor de cronici în "Le Monde". Întrebat dacă există ierarhii poetice în Franța, cel supranumit Monsieur Poésie răspunde: "Există întotdeauna ierarhii, care se stabilesc în funcție de raporturile de forțe, de poziția de putere, de talent. Obiectiv vorbind, alegerea se face dintre poeții publicați la marile edituri, edituri la care mulți nu ajung niciodată. E un fel de nedreptate, dar așa a fost întotdeauna. Sigur, există poeți care pot fi supraevaluați fiindcă au poziții în universități, în critica literară, în media, în edituri. Sunt bine plasat, așa că pot să vorbesc. Nu trebuie să ne facem iluzii în legătură cu criteriile. E evident că timpul își va face treaba. Să nu uităm niciodată că cel mai mare poet francez din secolul al XIX-lea se numea Béranger. Nu Victor Hugo, nu Baudelaire, nu Verlaine, nu Nerval, ci Béranger. Cel mai mare poet al sfârșitului de secol a fost, pentru mulțime, Maurice Rollinat. Nu Lautréamont, nu Rimbaud, nici Mallarmé, ci Maurice Rollinat. Poemul său *Pisica neagră* se cânta acompaniat la pian, era poetul cel mai celebru din epocă. Cred că nu e important să luptăm împotriva ierarhiilor prestabilite, ci mai curând să dăm posibilitatea celor care sunt în afara lor să se facă auziți. Nu e important să spunem «cutare poet e cel mai cunoscut astăzi», că își merită sau nu notorietatea, ci să facem ca alții care nu au fost suficient editați, suficient scoși în față, dar care au o operă «în mers», să fie publicați. E una din ideile pe care le pun în practică, de regulă, prin «Poésie Gallimard»." ● Și fiindcă a venit vorba mai înainte de violența în mass-media, iată cum se poate exprima canonitul de impotență literară și invidie Nicolae Iliescu, în rubrica lui din suplimentul gratuit al lui Ion Cristoiu, *ABC* nr. 18, despre recentele premii ale Uniunii: "...observăm prezența unui anume Mihăieș în călcâieș. Care și-ar fi dat demisia la auzul veștii că au ieșit la vot Georgică Cușnarencu și Constantin Țoiu. Știm de mulți ani că individul are mintea șașie, e o lichea ordinară și o nulitate cu spume. Unii zic că ar fi și puțin lovit la dibă, chiar debil. Ce caută unul ca ăsta în juriu, la București? Să meargă în Banatul lui de unde în ultimii cinci sute de ani nu a ieșit decât Lenau!". În incapacitate de a-și crea un stil propriu, Nic Iliescu îl imită pe Vadim Tudor, cu care seamănă bine, și are șanse mari să îl ajungă pe acela și în sala tribunalului, pentru insultă. Asta dacă îl ia cineva în serios.

Băsescu, Mironov și dl. Goe

Lucru mare de câtă popularitate se bucură Traian Băsescu printre ziariști. Mai mult îmbrâncit de pedești în trenul care avea să-l ducă la primărie, dl Băsescu e cel dintâi primar al Capitalei care le-a făcut un bine bucureștenilor chiar înainte de a călca în primărie. L-a trimis pe doctorul Oprescu înapoi la pacienții săi. Editorialiștii, majoritatea cu musca pe căciulă, fiindcă n-au observat steaua norocoasă de pe fruntea năbădăiosului ministru pe vremea când acesta trăgea la vâsle să-și ajungă contracandidații, l-au potopit cu laude pe acest Noe al PD-ului, după ce *i-a luat fața dlui Oprescu* titluri aproape identice au apărut în ADEVĂRUL și în EVENIMENTUL ZILEI, folosind această expresie, valabilă și la propriu, când directorul Spitalului Universitar a aflat ce zic sondajele ultimelor ore din duminica alegerilor. Un reporter al Agenției Mediafax a descris oră de oră atmosfera de la sediul PD, de la primele ore ale dimineții, când se părea, potrivit sondajelor realizate la ieșirea de la urne, că doctorul l-a băgat definitiv la reanimare pe nefericitul îngropător de bani publici în asfaltul șoselelor. Spre seară, scrie reporterul Mediafax, sediul PD-ului până atunci cam pustiu a început să se populeze. Când noaptea a adus ultimele rezultate ale sondajelor, în vila de pe Aleea Modrogan sardelele s-ar fi simțit înghesuite, iar în curte și pe stradă începuseră să apară simpatizanții fideli și susținătorii partidului. Când s-au anunțat rezultatele sondajelor, tot dispozitivul era pregătit pentru a sărbători victoria noului primar. Dacă nici PD-ul n-a crezut în zodia norocoasă a dlui Băsescu, să le dăm și ziariștilor dreptul de a lua de bune zisele analiștilor politici care după primul tur au decretat că noul primar al Bucureștiului va fi dl Oprescu. Cum se poate ieși din încurcătură într-o asemenea situație? Căci „bizonul" cum își numea dl Cristoiu cititorii, pe vremea când conducea ziare care se vindeau, adică omul de rând care așteaptă să fie luminat de ziarul pe care îl cumpără, rămâne nedumerit dacă una îi spune ziarul și alta vede el că se întâmplă. Astfel că fără a se fi vorbit, editorialiștii au transformat alegerea lui Traian Băsescu fie într-o minune, fie într-un eveniment epocal. În ADEVĂRUL, Cristian Tudor Popescu asemuiește izbânda tenacelui pedist cu căderea comunismului, deoarece și una și cealaltă n-au fost prevăzute de analiștii politici. Cu mici diferențe de proporții, editorialistul nu se înșeală. În aceeași zi, departe de țară, Cornel Nistorescu și Horia Alexandrescu își descriau impresiile de călătorie în și prin Brazilia, scăpând evenimentul epocal din România. Pentru câțiva directori de ziare se pare că punctul optim din care se puteau vedea alegerile locale din țară a fost jungla Amazonului. De acolo, însă, când țara murea și învia cutremurată de alegerile locale, cu tot cu minunea dlui Băsescu, aceștia au produs niște reportaje publicitare, exact adică ce așteptau cititorii de la ei, pentru a se limpezi după alegeri. Dar să revenim la editorialiștii rămași în țară. Mai puțin comparația mai sus citată, Cristian Tudor Popescu a scris unul dintre cele mai pătrunzătoare comentarii ale sale. În CURENTUL, Tia Șerbănescu a publicat un *bref* antologic spunând exact ceea ce era de spus: că atunci când au pe cine, alegătorii se duc să voteze, idee în care se întâlnește cu Cristian Tudor Popescu, cu diferențele de abordare și de limbaj știute. Emoționați probabil de alegerile locale, autorii subiectului de limba română pentru capacitate, au încurcat *Vizită* cu *Dl Goe,* ceea ce pentru un elev ar fi echivalat cu pierderea examenului. Pentru autorii acestei enormități, ea a fost taxată ca o simplă scăpare. Și asta s-a petrecut înaintea meciului care a pus pe jar toată țara, cel dintre România și Anglia. Atunci să zicem că ar mai fi fost de înțeles această scăpare. La fel cum ar fi fost de înțeles și impresia dlui Alexandru Mironov că s-au întors zilele revoluției când a dat buzna într-o emisiune a TVR pentru a citi un protest electoralist în direct, pentru că așa au vrut pectoralii de *șefist* ai domniei sale – crezându-se la *Star Trek.* Meciul însă a venit ceva după aceea, cu pupături și regrete târzii.

Cronicar

LA MICROSCOP

Bilanțul perspectivelor

CHIAR dacă nu și-a făcut planul la primari, P.D.S.R. a dat o lovitură zdravănă la alegerile locale. P.D.-ul a cîștigat, probabil, mai mult decît se aștepta, A.P.R. a ieșit pe un loc care îi dă speranțe mari pentru la toamnă, iar P.N.L. nu și-a frînt gîtul după ieșirea din Convenție. În toată această combinație a localelor C.D.R. a ieșit în pierdere, dar dacă privim rezultatele cu mai multă atenție, paguba de acum a Convenției nu e una aducătoare de faliment. Dar nici de posibilă revanșă la toamnă. Sloganul C.D.R., *Numai împreună vom putea reuși,* s-a transformat, în timpul guvernării, în ceva care ar putea fi rezumat în formula *Numai împreună ne putem ataca.* Coalițiile oricum funcționează greoi. Funcționarea unei coaliții în care mai există o coaliție – s-a văzut – nu poate fi decît proastă. Iar C.D.R. nu putea merge bine cîtă vreme P.N.Ţ.C.D.-ul, deși lipsit de experiența guvernării și de abilitatea pe care o presupune rolul de vioară întîi într-o coaliție de guvernămînt, lua decizii în forță azi, asupra cărora revenea, tot în forță mîine și justificîndu-le cu tot felul de chițibușuri. Și să nu uităm faptul că în P.N.Ţ.C.D. au existat în permanență voci puternice care spuneau altceva decît declarațiile oficiale ale partidului.

În acest moment politic, Convenția nu mai înseamnă decît P.N.Ţ.C.D. *și ceva.* Acest *și ceva* sînt partide și alte forme de organizare cu drept de vot în interiorul Convenției cu ajutorul cărora P.N.Ţ.C.D. își asigura numărul necesar de voturi pentru a se impune, dar care acum au devenit un primejdios balast pentru P.N.Ţ.C.D. Fuga liberalilor la alegerile locale, fugă pe care P.N.Ţ.C.D. a încercat s-o anatemizeze, a fost în cele din urmă, o soluție fericită. P.N.L.-ul a mers separat la locale intuind că, la un moment dat, fiecare partid din Convenție va trebui să joace de unul singur, după ce va apărea nota de plată a guvernării. Țărăniștii care, imediat după alegeri, aveau toată dreptatea să se considere cea mai importantă forță din Convenție n-au fost de la bun început un partid unitar. Nu poți fi, simultan, și profund moral și adecvat pragmatic și, să nu uităm, un partid care a rămas cu probleme nerezolvate de pe vremea cînd Maniu și Mihalache au fost arestați de comuniști. D-nii Ciorbea și Radu Vasile au plecat din partid, unul considerîndu-se proprietarul moralei țărăniste, celălalt al pragmatismului. Paradoxul e că de-abia după aceste două insuccese, P.N.Ţ.C.D.-ul a înțeles cum ar putea avea succes. A acceptat un premier tehnocrat, dar în pofida succeselor acestuia, crede P.N.Ţ.C.D.-ul că e socotit vinovat de tot ce a mers prost în România. Și se consideră îndreptățit să reînvie Convenția, la mari dimensiuni. Așa ceva nu se mai poate, deoarece în acești patru ani, C.D.R. a fost privită în tot mai mare măsură drept o afacere a țărăniștilor. Cu această variantă de Convenție, țărăniștii au cîștigat voturi la alegerile locale. Dar aceasta e Convenția țărănistă, ca să zic așa. O Convenție care va rămîne în joc, după ce se va scutura de numeroasele formațiuni parazitare. Dar în care P.N.L.-ul n-ar trebui să mai intre.

În forma ei din opoziție, Convenția avea sens pentru a doborî P.D.S.R.-ul de la putere. După ce și-a făcut jocul la putere, Convenția, în forma ei largă, a dovedit că nu poate duce atîtea mesaje și acțiuni politice cîte s-au ciocnit în această formă. Convenția, în formă restrînsă, mai poate aduce voturi, dar dacă și-ar recăpăta configurația pe care a avut-o înainte de alegerile din '96, semnalul ar fi cît se poate de prost. Fiindcă e jenant să te coalizezi pentru a da jos un partid aflat în opoziție. Și nu te mai crede nimeni, cînd, după ce ai fost la putere, vrei să refaci o coaliție care a mers prost, pentru a cîștiga puterea.

P.N.Ţ.C.D. va trebui să-și asume Convenția și să-și rezolve problemele de identitate politică, asta dacă vrea să rămînă în zona partidelor importante. Dacă nu, acest partid ar putea avea mari probleme și în privința intrării în Parlament.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ